

# almanah

## 31-32

Na osnovu mišljenja Ministarstva kulture Republike Crne Gore  
br. 03-780/2 od 3.7.2000. godine časopis je trajno oslobođen  
plaćanja poreza na promet

Podgorica, 2005.

*Osnivač i izdavač*  
UDRUŽENJE "ALMANAH" PODGORICA

*Predsjednik*  
HUSEIN BAŠIĆ

*Urednik*  
ŠERBO RASTODER

*Redakcija:*  
HUSEIN BAŠIĆ, ZUVDIJA HODŽIĆ, ATVIJA KEROVIĆ,  
MILIKA PAVLOVIĆ, ŠERBO RASTODER, ASIM DIZDAREVIĆ,  
SENAD GAČEVIĆ, ESAD KOČAN, SULJO MUSTAFIĆ

*Sekretar Redakcije*  
ATVIJA KEROVIĆ

*Lektura:*  
ZUVDIJA HODŽIĆ  
SULJO MUSTAFIĆ

Cijena broja 10 €

*Korice*  
Kupola Husein-pašine džamije u Pljevljima  
Detalj minijature na margini Kur'ana u pljevaljskoj džamiji

# almanah

ČASOPIS ZA PROUČAVANJE, PREZENTACIJU I ZAŠTITU  
KULTURNO-ISTORIJSKE BAŠTINE BOŠNJAKA/MUSLIMANA

*Simpozijum*  
**EPIKA BOŠNJAKA U CRNOJ GORI**  
**Murat Kurtagić - Avdo Međedović**

(Rožaje, Bijelo Polje 6-9. jul 2005. godine)

Organizatori:

Udruženje "Almanah"  
Podružnica "Almanaha" Rožaje  
Centar za kulturu - Bijelo Polje  
Podružnica "Almanaha" Bijelo Polje

**31-32**

ISSN 0354-5342  
Podgorica, 2005.

## SADRŽAJ

### ***Pozdravne riječi***

Hilmo Hadžić, predsjednik Organizacionog odbora Rožaje .....	11
Nusret Kalač, predsjednik SO Rožaje .....	12
Vesna Kilibarda, ministar kulture i medija u Vladi Republike Crne Gore .....	13
Ćazim Fetahović, pomoćnik ministra prosvjete i nauke u Vladi Republike Crne Gore .....	15
Sabahudin Delić, pomoćnik ministra za zaštitu manjinskih prava u Vladi Republike Crne Gore .....	17
Amir Nurković, ministar za ekonomske odnose u Savjetu ministara Državne zajednice Srbija i Crna Gora .....	20
Šerbo Rastoder, " <i>Almanah</i> " i epika <i>Bošnjaka</i> .....	22
Pismo Milman Parry kolekcije .....	29
Pozdravno pismo KBSA .....	30
Pozdravni telegram potpredsjednika Skupštine RCG Rifata Rastodera .....	31

### ***Referati***

Zlatan Čolaković i Albert Bates Lord, <i>Nasljeđe Milmana Parryja (uz 70-godišnjicu smrti)</i> .....	35
Husein Bašić, <i>Umjetnički dometi usmene epike Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije</i> .....	69
Novak Kilibarda, <i>Duh homerske nepristrasnosti u usmenoj epici Crnogoraca i Bošnjaka</i> .....	83
Marina Rojc-Čolaković, <i>Tradicionalna priča u predantropocentričnom i antropocentričnom društvu</i> .....	95
Ljiljana Pajović-Dujović, <i>Principi poetičkog modelovanja usmenog teksta u bošnjačkoj epici</i> .....	109
Suljo Mustafić, <i>Osvrt na neke religiozne i mitološke predstave u bošnjačkoj epici</i> .....	115
Zaim Azemović, <i>Neke osobenosti bošnjačke epske poezije i pjevača iz Sandžaka</i> .....	121



Alija Džogović, <i>Kontinuitet bošnjačkog epskog pjevanja u Sandžaku</i> .....	129
Redžep Škrijelj, <i>Čuveni guslari na Pešteri</i> .....	149
Mirsad Kunić, <i>Krajišnice - pjesme o junacima sa granice</i> .....	181
Ljubiša Rajković Koželjac, <i>Lirizam muslimanske epike iz rožajskog kraja</i> .....	189
Sait Š. Šabotić, <i>Bošnjačka epika nikšićkog kraja</i> .....	193
Zuvdija Hodžić, <i>Ambijentalno-socijalne specifičnosti i narodna poezija (na primjeru Plava i Gusinja)</i> .....	209
Ismet Rebronja, <i>Kad je jaruh bio jare</i> .....	213
<b>Murat Kurtagić</b>	
Medisa Kolaković, <i>“Osvajanje Bagdata” Murata Kurtagića u krugu varijanata</i> .....	221
Adnan Čirgić, <i>Fonetsko-morfološke karakteristike jezika Murat-age Kurtagića</i> .....	231
<b>Avdo Međedović</b>	
Ferid Muhić, <i>Avdin Meho</i> .....	247
Husein Bašić, <i>Avdo Međedović - pjevač priča (fragmenti)</i> .....	255
Rašid Durić, <i>Poetološka obilježja “Ženidbe Smailagić Meha” kao epa</i>	267
Dušica Minjović, <i>Ženidba otmicom u epu “Ženidba Smailagić Mehe”</i>	
<i>Avda Međedovića</i> .....	285
Sead Šemsović, <i>Smailagić Meho - usporedna analiza dviju pjesama istog naslova</i> .....	291
Hodo Katal, <i>Jedna moguća komparacija gnjeva Homerovog Ahileja u “Ilijadi” i Mehova gnjeva u “Ženidbi Smailagić Meha”</i>	
<i>Avda Međedovića</i> .....	317
Vojislav P. Nikčević, <i>Pogled na jezik “Ženidba Smailagić Meha”</i>	
<i>Avda Međedovića</i> .....	329
Adnan Čirgić, <i>Ekavizmi u “Ženidbi Smailagić Meha” Avda Međedovića</i> .....	341
<b>Refleksije</b>	
Georg Danek, <i>Južnoslovenski Homeri (Zlatan Čolaković - Marina Rojc-Čolaković, Mrtva glava jezik progovara, Podgorica, Almanah 2004, VII+672 s.)</i> .....	349
Munib Maglajlić, <i>Smiona i značajna knjiga Homeri (Zlatan Čolaković - Marina Rojc-Čolaković, Mrtva glava jezik progovara, Almanah, Podgorica 2004.)</i> .....	355
Mirsad Kunić, <i>Epohalna knjiga o jednoj velikoj epskoj tradiciji</i> .....	359

Suljo Mustafić, <i>Besjeda na promociji knjige “Mrtva glava jezik progovara” autora Zlatana Čolakovića i Marine Rojčić</i> .....	365
Popis i kratki opis Čolakovićeve video-zbirke “Rožaje / Bijelo Polje 2005” .....	367
Bibliografija	
<b><i>Donatori</i></b>	

## *Pozdravne riječi*

**Hilmo HADŽIĆ**, predsjednik Organizacionog odbora Rožaje

Dame i gospodo,  
Poštovani prijatelji,

Pripala mi je čast, zbog čega osjećam ogromno zadovoljstvo, da vas u ime Almanaha - Udruženja za proučavanje kulturno-istorijske baštine Bošnjaka - Muslimana u Crnoj Gori pozdravim na početku Simpozijuma Epika Bošnjaka, koji nas je okupio danas u Rožajama. Usudujem se da kažem, pokušavajući da se oslobodim ličnih emocija, da je Rožaje danas prijestonica kulturnog dešavanja, ne samo u našoj državi, već i na širim prostorima. Pravo za to mi daje prisustvo 30-tak eminentnih naučnika, profesora brojnih univerziteta, književnika i poznavalaca narodne književnosti, koji su se okupili da ovih dana u naučnim raspravama koje će se voditi dadu relevantne odgovore na pitanja o mjestu i značaju bošnjačke epike u ukupnoj narodnoj književnosti stvorenoj na ovim prostorima.

Ta naučna valorizacija je samo jedan od ciljeva Projekta kojeg realizujemo a koja će biti sistematizovana i publikovana u specijalno priređenom broju časopisa Almanah, čime će se obogatiti njegova izdavačka aktivnost, a takođe i potvrditi prava misija koju on vrši na realizaciji svog osnovnog zadatka na očuvanju i prezentaciji kulturno-istorijske baštine Bošnjaka/Muslimana u Crnoj Gori.

Dame i gospodo,

Pozdravljam sve učesnike Simpozijuma i želim im plodotvoran rad. Dozvolite mi da sa posebnim poštovanjem pozdravim gospodina Zlatana Čolakovića, koji nam je došao iz daleke Kanade, inače autora knjige *Mrtva glava, jezik progovara*, u kojoj je zapisao i tako trajno otrgao od zaborava guslarsko kazivanje epskih pjesama našeg sugrađanina Muratage Kurtagića. Pomenuta knjiga je štampana u produkciji "Almanaha" i skrenula je ogromnu pažnju javnosti na sebe, što se potvrđuje i ovim skupom.

Pozdravljam sve prisutne na otvaranju Simpozijuma i želim im da se u našem gradu osjećaju prijatno, kao što se osjećamo i mi domaćini, koji smo počastvovani vašim prisustvom.

**Nusret KALAČ**, predsjednik SO Rožaje

Dame i gospodo,

Želim da u ime grada domaćina pozdravim sve učesnike Simpozijuma “Epika Bošnjaka/Muslimana Crne Gore sa osvrtom na epiku Murata Kurtagića Gazije”.

Uvažavajući značaj učesnika Simpozijuma, prestiž u sredinama i institucijama iz kojih dolaze, uvjerenja sam unaprijed da će Simpozijum opravdati svoj osnovni cilj, promocije i stručne valorizacije epike Bošnjaka/Muslimana u Crnoj Gori.

Uvjeren da će ova manifestacija zasigurno sa naučnog stanovišta biti još jedan ozbiljan pokušaj prezentacije specifičnosti kulturne baštine jednog od manjinskih naroda u Crnoj Gori, kao i da će pospješiti jedinstvo u razlikama crnogorskih naroda i još jednom dokazati da je multietičnost i multikulturalnost odlika koja treba da bude prednost a ne mana, koja pozitivno utiče na crnogorsku stabilnost, a ne kako bi neki željeli da je prezentiraju kao faktor njenog razvodnjavanja i destabilizacije.

Ovaj skup će zasigurno biti još jedan u nizu koji će sa naučnog aspekta pokušati i približiti ne samo drugim narodima, već i samim Bošnjacima/Muslimanima dio njihove kulturne baštine o kojoj, i ovom prilikom treba priznati, ni sami ne znaju mnogo ili, bolje reći, ne znaju onoliko koliko bi trebalo.

Na kraju, bez želje da se bavim tematikom koja je predmet ovog Simpozijuma, jer mi to nije ni namjera, niti pak da oduzimam vrijeme onima zbog kojih smo organizovali ovaj skup i koji treba da obezbijede svojim pogledima na ovu oblast njegovu uspješnost i opravdanost, posebno želim da se zahvalim svim donatorima i organizatorima ove manifestacije.

**Vesna KILIBARDA**, ministar kulture i medija  
u Vladi Rpublike Crne Gore

Dame i gospodo, cijenjene kolege,  
uvaženi drugovi učesnici skupa, prijatelji,

S osjećanjem iskrenog ličnog i profesionalnog zadovoljstva prihvatila sam poziv organizatora da vam se kratko obratim povodom otvaranja međunarodnog simpozijuma posvećenog velikanima bošnjačke i muslimanske epike sa prostora današnje Crne Gore, Muratu Kurtagiću i Avdu Međedoviću, i pozdravim vas u ime crnogorskog Ministarstva kulture i medija.

Nije nepoznato da je i samoj kulturnoj javnosti Crne Gore ovaj segment njenog veoma vrijednog kulturno-istorijskog nasljeđa dugo vremena bio nedovoljno poznat, naučno zanemaren i očito marginalizovan. Zahvaljujući velikim dijelom i djelatnosti Udruženja “Almanah”, koje se uspješno bavi promocijom proučavanja, zaštite i prezentacije kulturno-istorijske baštine Bošnjaka i Muslimana Crne Gore a koji je, s podružnicama u Rožajama i Bijelom Polju, organizator i ovog skupa eminentnih naučnika i književnika, danas je jasno da je epika stvaralaca sa ovih prostora najzad na putu da zauzme mjesto koje joj s pravom pripada u kulturnom i obrazovnom sistemu savremenog crnogorskog društva, kao što ga je već zauzela na katedrama prestižnih svjetskih univerziteta.

Crna Gora danas je zemlja koja, srazmjerno svojoj veličini, baštini vrijedno i raznovrsno kulturno nasljeđe. Ono svjedoči o multietničkom, multireligijskom i multikulturnom bogatstvu njenoga prostora, na kome su se tokom prošlosti, hirovima istorijske sudbine, smjenjivale, dodirivale, sukobljavale i prožimale različite civilizacije, ostavljajući nam materijalne i nematerijalne tragove svoga postojanja: od graditeljskog, etnografskog, muzičkog, do književnog i jezičkog.

Crna Gora je i zemlja koja se, ma koliko to uslovno zvučalo na balkanskim prostorima, može podičiti zavidnim stepenom etničke i vjerske tolerancije koja je obilježavala epohu nezavisne Crne Gore i vrijeme vladavine crnogorskog knjaza i kralja Nikole I Petrovića Njegoša 1878-1918 (o čemu svjedoče, recimo, potpisivanje Konkordata sa Svetom Stolicom i

prva registrovana islamska zajednica u jednoj neosmanskoj državi na Balkanu). Vjerna toj tradiciji, Crna Gora je i u burnim i kriznim balkanskim godinama na razmeđu XX i XXI vijeka, ipak uspjela da sačuva mir u svojim granicama i ne naruši nepovratno multietnički sklad koji je baštinila.

Ubijeđeni smo da će u uslovima nezavisne, to jest emancipovane i evropske Crne Gore biti poboljšani uslovi za moderno multidisciplinarno proučavanje i ravnopravnu prezentaciju kulturnog nasljeđa svih naroda koji na njenim prostorima žive. Vjerujemo, takođe, da će u takvoj Crnoj Gori naučna i publicistička misao podrazumijevati poštovanje neprikosnovenosti naučnih činjenica i dokumenata, kao osnove tolerantnijeg razumijevanja naše zajedničke prošlosti i kao nužne brane dnevno-političkim i kvazi-naučnim tumačenjima pojava i događaja, posebno u istoriji kulture, književnosti i jezika, a u čiju smo se pogubnost više puta ali i ne tako davno ponovo uvjerali.

Na kraju, dozvolite mi da organizatorima zaželim uspješan dalji rad, a svim gostima ugodan boravak u Crnoj Gori.

Ćazim FETAHOVIĆ, pomoćnik ministra prosvjete i nauke  
u Vladi Republike Crne Gore

Dame i gospodo, poštovani domaćine,  
uvaženi učesnici Okruglog stola,

Imam čast i zadovoljstvo da danas u ime Ministarstva prosvjete i nauke, pozdravim i poželim uspješan rad naučnom Simpozijumu o epskom stvaralaštvu Bošnjaka/Muslimana u Crnoj Gori. Simpozijum se simbolično održava u dva grada - Rožajama i Bijelom Polju, u kojima su živjeli i za života stvarali dva najveća epska-bošnjačka pjevača u Crnoj Gori: *Avdo Međedović* i *Murat Kurtagić*.

Radi se o prvorazrednom naučnom i kulturnom događaju koji će doprinijeti da se crnogorska i šira javnost bliže upoznaju sa izvanrednim i neponovljivim vrijednostima epske zaostavštine Bošnjaka/Muslimana na južnoslovenskim prostorima.

Epsko stvaralaštvo Bošnjaka/Muslimana u Crnoj Gori, prije svega Avda Međedovića i Murata Kurtagića, predstavlja kulturnu zaostavštinu i kulturnu baštinu Crne Gore koja bogati njeno ukupno književno nasljeđe i stvaralaštvo.

O kakvim se književnim i drugim vrijednostima, kada je u pitanju epska zaostavština Bošnjaka/Muslimana radi, najbolje govore riječi *prof. dr Ljubiše Rajkovića*, autora objavljene knjige muslimanskih junačkih pjesama iz Rožaja i okoline (2001. g.) *Sa londže zelene*, koji u svom predgovoru kaže:

“Za mnoge je bilo čudno (kao što je još uvijek), a za neke i nedopustivo, da ja kao Srbin zapisujem pjesme o muslimanskom junaštvu. Ja sam se time bavio ne samo što sam se uvijek osjećao i Jugoslavenom, no i što te pjesme, uz sve svoje posebnosti, imaju i mnogo opšteljudskog: pripadaju one opštečovječanskoj kulturnoj baštini. Kad su američki slavisti Milman Pary i Albert Bejts Lord mogli preko Atlantika da dolaze da ih zapisuju i proučavaju (u cilju razrešavanja tzv. Homerovskog pitanja), mogao sam i ja sa Timoka - zlatnog potoka... Ljepota tih pjesama me je na to prisilila, njihova književnoumjetnička vrijed-



nost... Vrijednost epske pjesme nije prvenstveno u tome na čijoj se strani bore junaci u njoj opjevani, već koliko u toj pjesmi ima poezije, istinske poezije, odnosno opšteljudskog”.

Poslije objavljenih prvih radova poznatih profesora klasičnih jezika sa Harvarda Milmana Perija i Albert Bejts Lorda, a zatim radova Koste Hermana, Maka Dizdara, Meše Selimovića, Hasana i Alije Nametka, Ljubiše Rajkovića, Huseina Bašića, Zaima Azemovića, Marine i Zlatana Čolakovića i drugih, može se sa sigurnošću reći da je epska usmena književnost Bošnjaka/Muslimana na ovim prostorima zauvijek spašena i otrgnuta od zaborava.

Poseban doprinos na spašavanju od zaborava i otkrivanju neponovljivih vrijednosti usmene epske bošnjačke književnosti dali su danas naši uvaženi gosti Marina i Zlatan Čolaković, istraživači starogrčke tragedije i bošnjačke epike, koautori vrijedne knjige *Mrtva glava jezik progovara*. Ova knjiga, za razliku od drugih iz ove oblasti, ima i posebnu vrijednost jer su bračni par Čolaković imali sreće da nađu u životu posljednjeg velikog epskog pjevača i pamtišu Murat-agu Kurtagića iz Rožaja i izvorno zabilježe i snime njegovu neponovljivu, upečatljivu, “živu” interpretaciju opjevanih pjesama, a koju detaljno opisuju i dočaravaju u svojoj knjizi.

Izražavajući svoj vrednosni sud o kvalitetu usmene bošnjačke epike Zlatan Čolaković kaže: “Visoko kvalitetna ostvarenja bošnjačke epike ne zaostaju, nego ponekad čak nadilaze vrhunska ostvarenja srednjoevropske epike”.

Ono što u ovom trenutku želim posebno da istaknem i naglasim jeste činjenica da je ove godine Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore u sklopu tekuće reforme obrazovnih programa prepoznalo književne vrijednosti epskog bošnjačkog stvaralaštva i u redovni nastavni program za učenike srednjih škola uvrstilo ep *Ženidba Smilagić Meha* velikog narodnog pjevača Avda Međedovića.

Značajna posebnost novih obrazovnih programa, prije svega onih iz maternjeg jezika i književnosti jeste njihova *otvorenost* kojom je oko 20% sadržaja obrazovnog programa otvoreno za kreiranje, te da ga može urediti škola i lokalna zajednica u skladu sa svojim potrebama.

Zato je materijal koji će biti prezentovan na ovom Okruglom stolu od izuzetne važnosti, kako za naučne istraživače epske književnosti, tako i za istoričare i predavače književnosti u školama, kako bi odgovorili zahtjevima novih obrazovnih programa i potrebama djece, da određene epske i istorijske sadržaje dublje i posebno izučavaju.

Spisak eminentnih učesnika ovog Simpozijuma jeste priznanje bogatom kulturnom nasljeđu i trajnim vrijednostima epskog bošnjačkog stvaralaštva.

**Sabahudin DELIĆ**, pomoćnik ministra za zaštitu manjinskih prava  
u Vladi Republike Crne Gore

*Prva riječ: Bože nam pomози!  
Evo druga: Hoće ako Bog da!  
Samo da ga pominjemo često,  
Pa će nama dobro pomagati.”*

Poštovane dame i gospodo, uvaženi gosti,  
poštovana ministarko!

Nisam slučajno ovo obraćanje uvaženom skupu započeo stihovima iz epa *Ženidba Smailagić Meha*. Namjernost ovakvog započinjanja nije produkt samo tematike ovog skupa, već i dubokog značenja i uputa kojeg daju ove riječi.

Prije svega, drago mi je da sam danas sa vama i da vas sve mogu pozdraviti u ime Ministarstva za zaštitu prava manjina i u svoje lično ime i zaželjeti vam uspjeh u radu.

Pored pozdrava, želim da u nekoliko rečenica, iz perspektive posla kojeg obavljam i institucije iz koje dolazim, kažem viđenje o ovom skupu.

Poštovanje ljudskih, a naročito manjinskih prava, preduslov je za demokratiju i razvoj društva u cjelini. Jer, bez garancija osnovnih prava i sloboda čovjeka, bez slobodnog pojedinca, nema ni zdravog kolektiviteta. U tom smislu mora se poštovati faktičko stanje etničkog i kulturnog diverziteta. Ne može se govoriti niti o demokratiji niti o slobodi i pravdi, ukoliko nema poštovanja razlika. Štaviše, značaj pitanja poštovanja i zaštite, kako individualnih tako i kolektivnih prava manjina u ovom regionu je dalekosežan, a u direktnoj je vezi sa dugoročnim konceptom mira i stabilnosti u Evropi.

Da ne bi manjine služile kao sredstvo političke borbe između partija, a propagiranje njihove adekvatne zaštite ostajalo na nivou predizbornih kampanja, da bi pripadnici manjina bili stvarno ravnopravni građani, bitno je, između ostalog, da u jednoj državi budu i pravno regulisana ta prava, ali i posvećivana pažnja svim segmentima očuvanja ukupnog nacionalnog

identiteta. Samo na taj način pripadnici manjina i manjine kao grupe mogu postati, i nekim malobrojnim državama to i jesu, faktorom mira i saradnje među državama. Takođe, ovo je jedini put za dugoročno dobrovoljno prihvatanje obaveza poštovanja državnopravnog poretka od strane manjina, a samim tim garancija mira i bezbjednosti. Na ovom mjestu treba istaći još jednu bitnu realnost, to jest saradnju sa svijetom i težnju ka evroatlantskim integracijama koje su uslovljene, između ostalog, poštovanjem i zaštitom prava manjina.

Kultura, pravo na kulturu i očuvanje kulturnog nasljeđa spadaju u temeljna individualna ljudska prava i slobode. Ne možemo ni govoriti o demokratiji bez stvaranja uslova i mogućnosti za ostvarivanje pojedinačnih i kolektivnih prava u oblasti kulture. Jedna demokratska multikulturalna sredina ne podrazumijeva proučavanje i ispoljavanje samo jedne kulture, već jednake mogućnosti za ispoljavanjem i stvaranjem različitih kulturnih vrijednosti, kao i uživanjem u konzumiranju tih vrijednosti, čemu sigurno i Crna Gora teži.

Interkulturalnost i tradicionalne različitosti koje proizlaze iz različitih jezika, porijekla, materijalnih i duhovnih kultura, vjeroispovijesti, običaja, istorije i tradicije građana, predstavljaju društvene vrijednosti koje treba njegovati i unapređivati. Saradnja nacionalnih i etničkih grupa, te usklađen suživot sa većinskim stanovništvom jeste činilac demokratskog i svakog drugog napretka bilo kog društva.

Veoma duga i bogata tradicija Bošnjaka na ovim prostorima, pogotovu epska tradicija, dugo je vremena bila prekrivena velom nepoznavanja, gotovo se može reći da je njeno poznavanje bila privilegija uskospecijalizovanih istraživača i entuzijazmom opčinjenih sakupljača. Malo poznati putopisi, rukopisi, hronike, ratni izvještaji, prepričani događaji itd. skrivali su neizmjereno narodno bogatstvo. Već prvim ozbiljnijim istraživanjima otkriva se sva osobenost epske tradicije: i tematika i sadržina, i uslovi i vrijeme nastanka, i likovi i sredine u kojima i o kojima su pjevane. Bez obzira o kojoj tematici govore, o kom vremenu i prostoru govore, ko su glavni junaci i u koju priliku ih narodni pjesnik smješta, ove pjesme sve zajedno kao jedna složena i slojevita epska cjelina čine nezaobilaznu stepenicu u pravcu shvatanja istorijskih događaja, društveno-političkih faktora, duhovne kulture i očuvanja vlastitog nacionalnog bića.

Zbog toga vjerujem da ovaj i slični skupovi imaju svoje višeslojne dimenzije na najboljem putu nacionalnog i državnog interesa.

Završiću besjedu jednim zapisom Safet-bega Bašagića.

“Otac mi je pripovjedaao kad se prvi put sastao turski parlament, da je Fehim ef. Đumišić pozvao na večeru sve bos. i herc. zastupnike. Fehim ef. je čuo od nekoga da se tada nalazila u Carigradu jedna Sarajka koja je slovila kao dobra pjevačica. Ne žaleći ni novca ni truda da gostima priredi

pravu bosansku večeru, doveo je pjevačicu u svoj konak da im nekolike otpjeva. Među gostima bio je i Hikmet\* sa svojom trpezom, jer bez akšamluka u njega nije bilo veselja. Tu je njegovu slabost svako poznao i niko mu je nije uzimao za zlo. Rahmetli otac veli da je cijelo vrijeme dok su guslar i pjevačica pjevali posmatrao Hikmeta i njegovo duševno raspoloženje. Sjedio je mirno, što je kod njega bilo rijetko, gledao je ozbiljno i slušao sve s nekim dubokim poštovanjem i dječijim zanosom. Među ostalim, zapjevala je Sarajka i onu sevdaliju u kojoj dolaze slijedeći stihovi:

Kun' ga majko i ja ću ga kleti,

al' stani ja ću započeti:

Tamnica mu moja njedra bila...

Na to je Hikmet skočio na noge i u velikoj uzbuđenosti povikao: 'Moj je narod najveći pjesnik!', pa je onda počeo tumačiti prisutnima po arapskoj poetici ljepote te narodne. Svi su se u čudu snebivali šta je sve Hikmet u toj pjesmi našao..."

---

\* Hikmet - Arif Hikmet-beg Rizvanbegović-Stočević, bošnjački pjesnik na turskom jeziku. Umro je 1903. godine. (Izvor: Safvet-beg Bašagić: *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Sarajevo 1986, str. 211-212).

**Amir NURKOVIĆ**, ministar za ekonomske odnose u Savjetu ministara  
Državne zajednice Srbija i Crna Gora

Poštovani,

Koliko je meni poznato, do sada u Rožajama, nije bilo značajnijeg skupa o književnom nasljeđu sa ovih prostora od ovoga. Nadam se da će ova rasprava biti početak istraživačkog rada kojim bi trebalo osvjetljavati ne samo književno nasljeđe Bošnjaka Sandžaka i Crne Gore, već i ukupno tradiciju i istoriju ovog naroda. Neće se, dakle, osvjetliti samo djelo rahmetli Muratage Kurtagića i Avda Međedovića ili jedna oblast književnog stvaralaštva, već smisao istorijskog trajanja jednog naroda. Od naše zrelosti, a u prvom redu od zrelosti kulturnih, naučnih, pa i političkih aktera zavisice u kojoj mjeri i sa koliko objektivnosti će se pristupiti rasvjetljavanju njegovog istorijskog položaja, te kakav je sad i kakav će biti njegov položaj u razvoju ovih prostora.

Ono što se sa izvjesnom sigurnošću može reći jeste - Bošnjaci u Crnoj Gori, kao rijetko koji manjinski narod u regionu, imaju izražen osjećaj podrške koji ispoljavaju prema državnim interesima Crne Gore. Taj kvalitet sebi kao zaslugu ne može pripisati niti jedna vlast ili politička elita ovog ili prošlih vremena. To je odnos kojeg su vijekovima izgrađivali narodi, pa dakle i manjinski narodi na ovim prostorima.

Naravno, bilo je u svim vremenima, pa i na prostorima Crne Gore i onih tekovina kojima se baš i ne možemo pohvaliti. Ali, jedno je sigurno, specifičan odnos i kvalitet međunacionalne i međuvjerske tolerancije u Crnoj Gori, daje nam za pravo da, ako se na Balkanu danas traži pozitivan primjer u tom pogledu, onda je Crna Gora sigurno u značajnoj prednosti u odnosu na ostale države u regionu.

Srećna okolnost je kada vlast jedne države uvažava ovakvu tradiciju i mi, u tom pogledu, i pored činjenice da na tom planu treba još dosta činiti i učiniti, u značajnoj mjeri možemo biti zadovoljni.

Uvijek ima i onih koji u nasljeđu manjinskih naroda vide i određene opasnosti po državu i društvo. I ovih dana, nakon petnaestak godina svekolikog zla, koje su protagonisti te i takve politike donijeli na sve prostore

bivše Jugoslavije, ponovo čujemo kako bi manjinski narodi u Crnoj Gori mogli biti potencijalna opasnost po njenu budućnost.

Za sve iole razumne, vrijeme iza nas je pokazalo da su oni, dakle nosioci nacionalističkih i velikonacionalnih projekata, jedina i najveća opasnost po sve građane Crne Gore i susjednih država.

Manjinski narodi, njihova kulturna baština, vjerska i ostala nasljeđa mogu biti i jesu samo bogatstvo, koje ne smijemo koristiti za dnevno-političke potrebe, već ga sa pažnjom, tolerantnim odnosom i prije svega civilizacijskim metodama moramo stalno unapređivati i koristiti kao pretpostavku veće stabilnosti i pogodnosti za lakšu komunikaciju sa okruženjem i svijetom uopšte.

Jedan od načina unapređenja naših odnosa jeste nepristrasnost, a to je i pristup za koji se, koliko razumijem, organizator ovog skupa opredijelio. Takav napor vidim i kao doprinos afirmaciji jednog naroda i unapređenju nacionalne i međuvjerske tolerancije u Crnoj Gori.

Iz tih razloga želim da Vas pozdravim i da Vam poželim uspješan rad. Svim učesnicima i organizatoru izražavam zahvalnost za vrijeme i napor koji su uložili da se skup održi.

Uz želju i očekivanje da je ovo samo prvi u nizu ovakvih okupljanja još jednom Vas pozdravljam.

Hvala!

Šerbo RASTODER

## "ALMANAH" I EPIKA BOŠNJAKA

Dozvolite mi da Vas sve srdačno pozdravim u ime Redakcije i Udruženja "Almanah", njegovih prijatelja i saradnika. Vjerujem da neću pogriješiti ako kažem da je naše intelektualno okupljanje, druženje, učenje i upoznavanje na ovom simpozijumu, uz učešće značajnih imena iz sfere nauke, kulture i obrazovanja upravo ono čemu je "Almanah" težio od svog osnivanja 1993.godine. Istina, teško da su tada i najveći optimisti mogli predvidjeti da će "Almanah" u protekloj deceniji, od ipak manje grupacije entuzijasta, istina velikih stvaralaca, kreativaca i vizionara izrasti u respektabilnu, uvažavanu i cijenjenu intelektualnu grupaciju sposobnu da oko zajedničkih projekata okupi veliki broj intelektualaca. Da se imamo oko čega, i povodom čega, okupljati, to nikada nije bilo sporno. Ovoga puta su nas okupila velika imena bošnjačke epike – **Murat-aga Kurtagić** i **Avdo Mededović**, nedavno su to bila velika imena literature **Čamil Sijarić** i **Sait Orahovac**, sutra će to biti neko drugi, ali ono što je važno, prvi put se to u istoriji ovih prostora dešava organizovano, kontinuirano, promišljeno, intelektualno superiorno i iznad svega samosvjesno i sa sviješću da imamo što pokazati, čime se ponositi i naravno biti odgovorni da ono što čini baštinu i nasljeđe učinimo dostupnim i razumljivim svima, a ponajviše nama i onima oko nas. I naravno, sa sviješću da u ovoj neuzoranoj ledini neizučene baštine, otkrivanje i iznošenje na svjetlost dana tek ponekog dragulja kulturne baštine nijesu samo nove perle u pokidanim lancima pogubljenih identiteta, već obaveza odgovornih, izraslih, intelektualno i kulturno izgrađenih pojedinaca i kolektiviteta u stalnom procesu samopotvrđivanja, razumijevanja i saznavanja. Ljudi oko "Almanaha" su davno shvatili da biti svjestan sebe znači mnogo više od ispraznih parola, demagoške retorike i tugeljive patetike unutar koje se prikriva samosažaljenje, nemoć i očaj. To što smo u protekloj deceniji uradili više na izučavanju, prezentaciji i zaštiti svoje kulturno-istorijske baštine nego u prethodnih nekoliko vjekova više je podatak kojeg bi trebali prećutkivati, nego ga isticati. Ovo naglašavam samo da bih pokazao da je naše pravo na samodovoljstvo odavno potro-

šeno i ako je ovaj simpozijum samo delić intelektualne rate u neotplaćenom dugu našoj neizučenoj baštini, onda vjerujem da neće biti na odmet da vas ukratko podsjetim i na to šta je "Almanahov" skromni prilog u vraćanju tog duga. Kao što vjerovatno znate, od 1994. do 2005. smo objavili 15 svezaka časopisa koji kao dvobroj izlazi najmanje dva puta godišnje. U ovim sveskama časopisa na oko 4.200 strana objavili smo oko 500 priloga više od 400 autora iz raznih strana svijeta, među kojima su i velika intelektualna imena savremenog svijeta, naučnici i stvaraoci koji su doprinijeli značajnom ugledu našeg časopisa koji ima pretplatnike širom Evrope i SAD među uglednim institucijama i pojedincima. U isto vrijeme smo objavili preko 50 monografskih izdanja od interesa za kulturno-istorijsku baštinu Bošnjaka/Muslimana Crne Gore iz pera eminentnih autora, istraživača i naučnika. Pokušavamo da pokrijemo sve oblasti kulturnog, duhovnog, književnog i umjetničkog stvaralaštva od mentalne arheologije do savremenosti. U saradnji sa različitim institucijama ili samostalno organizovali smo više okruglih stolova, debata i rasprava raznim povodima i na razne teme i u tom smislu uspijevali da okupimo ljude sa različitim političkim, kulturnim, intelektualnim, nacionalnim i konfesionalnim predznakom i postali prepoznatljivi kao grupacija koja okuplja različitost u vremenu kada se pojavilo mnogo onih koji od nje ili za nju žive. Želimo pokazati da u dijeljenju "dobra" sa drugima niko ne može izgubiti, naprotiv to je jedina stvar koja se dijeljenjem uvećava. Zato smo iz faze registrovanja i promocije opšteg "dobra", danas u poziciji da sve više prelazimo u kvalitetnu novu fazu proizvodnje "dobra", odnosno okupljanja oko nespornih vrijednosti našeg nasljeđa u procesu stručne, kompetentne i naučne valorizacije. Ovoga puta oko "epike", jednog segmenta nasljeđa za koji obično kažemo da su nam je otkrili drugi, imajući na umu činjenicu, mjesto i značaj koji epika sa ovih prostora ima u izučavanju homerologije, književnosti, folkloristike na prestižnim evropskim i američkim univerzitetima. Vjerovatno nije slučajno da je Milman Pary, po mnogima jedan od najuticajnijih klasičnih filologa XX vijeka i najviše poznat po svom rješenju Homerskog pitanja, svog Homera (Avda Mededovića) našao upravo u ovim krajevima na razmeđu civilizacija i u okamenjenom prostoru u kojem se vrijeme mjerilo vječnošću a ljudi pamćenjem. U svakom slučaju, zahvaljujući interesovanju ovog velikog naučnika danas na Univerzitetu Harvard imamo *The Milman Collection*, odnosno Parijevu zbirku, koja se sastoji od tekstova koje je Milman Pari sa svojim saradnicima Nikolom Vujnovićem i Iljom N. Goleniščevim-Kutuzovim sabrao 1933, te 1934-1935. godine. Ovoj zbirci je kasnije pridodata zbirka stihova koje je sabrao Albert Bates Lord (1912-1991), harvardski profesor i višegodišnji kurator Parijeve zbirke, autor čuvene knjige *Pjevač priča* (1960. prvo izdanje), koji je od 1937. godine počeo sabirati albansku epiku, da bi od 1950. počeo sabirati epiku u



ovim krajevima i to uglavnom od Parijevih pjevača. Dr Čolaković navodi da je "*Lordova zbirka izvanredni dokument umiranja naše epske tradicije*". I svakako, ono što se danas pokazuje neobičnim i važnim sa stanovišta kulturološkog i naučnog značenja ove problematike, da je moguće dr Čolaković i njegova knjiga izašla u izdanju "Almanaha" 2004. godine, jedno od posljednjih svjedočanstava svijeta koji nestaje i koji je bio sačuvan u epici. Kao Fulbrajtove stipendista (1984-1988) dr Čolaković je saradivao sa Albertom Batesom Lordom na Harvardu, bio predavač i iz Parijeve kolekcije transkribovao oko 90.000 stihova bošnjačkih epskih pjesama. Sa Marinom Rojc-Čolaković 1989. godine je sakupljao bošnjačku epiku i prvi zabilježio cjelovite bošnjačke epske pjesme na filmu. U ovom procesu organizovanog, kontinuiranog i sveobuhvatnog istraživanja bošnjačke epike od Milmana Parya (1933-1935), Alberta Batesa Lorda (1950-1955) i Zlatana i Marine Čolaković (1989), te drugih istraživača za nas su bitne sljedeće činjenice. Prvo, da je ogromno i dragocjeno kulturno nasljeđe ovih prostora sabrano, pohranjeno i djelimično izučeno. Pokazalo se da su praktične i umjetničke vrijednosti tog nasljeđa nadišle bilo kakve granice i da nje nema među kulturama u vrijednosnom značenju. Drugo, ako nijesmo imali intelektualnog, institucionalnog i kulturnog potencijala koji bi te vrijednosti učinili prepoznatljivim u širim relacijama, čini mi se da danas imamo obavezu, da ih "vratimo" tamo i gdje pripadaju. Otuda i ovaj simpozijum u rodnim gradovima dvojice velikana epike Murat-age Kurtagića i Avda Međedovića i otuda naša potreba, ne samo da afirmišemo ovaj segment nasljeđa, već i da crnogorsku i širu javnost upoznamo sa najnovijim naučnim saznanjima o ovim ličnostima i o bošnjačkoj epici uopšte. Istina, "Almanah" radi na afirmaciji ovog segmenta nasljeđa od svog osnivanja. Prevažno i zbog toga, što je osnivač i utemeljivač "Almanaha" Husein Bašić, osoba koja slovi kao vrstan znalac ove problematike. Na stranicama časopisa objavili smo desetine tekstove iz ovog tematskog kruga iz pera eminentnih istraživača. Tokom 2002. godine objavili smo kapitalno četvortomno djelo Huseina Bašića (*Antologija usmene književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije I-IV*) u kojem je obuhvaćena Lirika, Epika, Proza, te Hrestomatija izabranih tekstova posvećenih ovom tematskom krugu. Iste godine, objavili smo i monografiju Dušice Minjović, *Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije*, koja predstavlja magistarsku tezu odbranenu na Filozofskom fakultetu Univerziteta Crne Gore pod mentorstvom prof. dr Novaka Kilibarde, što je bio i simboličan ulazak ovog tematskog kruga i u najviše crnogorske visokoškolske institucije. Iako, "Almanah" nije izdavač, čini mi se bitnim u navedenom kontekstu i da ukažem na knjigu objavljenu ovdje u Rožajama 2001. godine *Sa Londže zelene, Bošnjačke junačke narodne pjesme iz Sandžaka*, koje je zabilježio dr Ljubiša Rajković a koja je objavljena kao samostalno izdanje naporima glasovitog

kulturologa i folkloriste gosp. Ibiša Kujevića. I naravno, u ovom navođenju značajnih "Almanahovih" i drugih izdanja, knjiga Zlatana i Marine Čolaković *"Mrtva glava jezik progovara"*, Podgorica, 2004. godine, za nas ima višestruko značenje. Prvo, zato što nas je pojava upravo ove knjige na neki način podstakla da organizujemo ovakav skup. Ne samo zato što je ovom knjigom Murat-aga Kurtagić dobio trajan spomen, a njegovo značenje uzdignuto na pijedestal velikana naše epike, niti zato što su potvrđeni sudovi o Avdu Međedoviću Homeru iz Obrova, već najviše zato što se pokazuje da su beskrajne granice neznanja o našoj baštini. I što u dovođenju Murat-age i Avda "kući" moramo učiniti nešto kako bi ih zaslužili. Zato smo u samoj ideji organizovanja ovoga skupa kao prioritete ciljeve istakli: **Prvi cilj** je promocija i stručna valorizacija epike Bošnjaka/Muslimana u Crnoj Gori kao bitnog segmenta kulturne baštine o kojoj u svijetu nauke postoje relevantna saznanja koja ovaj segment, kod nas malo poznatog stvaralaštva, izučavaju na najprestižnijim univerzitetima u okviru homerologije i epskog stvaralaštva. U tom smislu je prisustvo prijavljenih učesnika skupa, njihova naučna znatiželja i stručna kompetentnost garancija da će i ovaj skup biti značajan doprinos u pomjeranju saznanja i valorizaciji naše baštine. Zahvaljujem se svim učesnicima skupa što su se odazvali našem pozivu. Takođe se zahvaljujem i onima koji su pozvani, ali su bili spriječeni da prisustvuju našem skupu, te su poslali svoje referate od kojih će neki i biti pročitani na ovom simpozijumu ili u okviru pratećih promocija. U tom smislu, iskazujem poštovanje prema prof. Bečkog Univerziteta sa Instituta za klasičnu filologiju dr Georgi Daneku, jednom od znamenitih homerologa današnjice, koji je poslao svoj referat na njemačkom jeziku povodom knjige Čolakovića, koji će biti pročitao na jednoj od naših sesija.

**Drugi cilj** je vezan za proširivanje saradnje sa Univerzitetom Harvard i Milman Parry kolekcijom od koje je "Almanah" posredstvom dugogodišnjeg kuratora i istraživača ove zbirke Zlatana Čolakovića dobio specijalne dozvole za objavljivanje stihova i fotosa u pomenutoj knjizi. Uoči početka ovoga skupa dobio sam pismo od homerologa i učenika Alberta Bejtsa Lorda, profesora starogrčke književnosti i mitologije, harvardskog profesora glavnog kuratora Gregory Nagya, te sadašnjeg kuratora Parryjeve zbirke i harvardskog profesora Stifena Mičela, kao i od njihovog kolege Dejvida Elmera u kojem pozdravljaju skup:

Dragi profesore Rastoder,

"Milman Peri kolekcija usmene književnosti" želi Vam uspjeh uz otvaranje Vašeg simpozijuma o djelima i ostavštini Avda Međedovića i Murata Kurtagića. Epske pjesme ovih velikih majstora predstavljaju značajan doprinos svjetskoj književnosti. Organizacija simpozijuma o bošnjačkoj epici reprezentuje ne manje važan doprinos cjelokupnoj nauci o usme-

noj epskoj tradiciji. Sigurni da će Vaš poduhvat biti plodonosan mi pozdravljamo vaš napor u proširivanju i dubljem razumijevanju jedne od velikih evropskih tradicija.

U ime MILMAN PERI KOLEKCIJE USMENE KNJIŽEVNOSTI  
Univerziteta Harvard

Prof. Dr Stifen Mičel, kurator, Prof. Dr Gregori Nađ, kurator, dr  
Dejvid Elmer, asistent kurator

Zahvaljujem se u ime svih vas na ovim lijepim porukama i željama i vjerujem da neću pogriješiti ako kažem da bi bili neobično srećni i zadovoljni ukoliko bi se saradnja sa pomenutom zbirkom nastavila na način na koji je tekla do sada i naravno ukoliko bi se jednoga dana stvorili uslovi da neko od mladih studenata književnosti iz Crne Gore bude istraživač fondova pomenute zbirke.

**Treći cilj** je afirmacija Crne Gore kao multikulturalnog središta na Balkanu i doprinos boljem poznavanju nasljedstva koje je postalo integralni dio školskih programa u Crnoj Gori. Pri tome smo imali na umu značajne iskorake koje je Crna Gora napravila u promociji svoje multikulturalnosti i njenom prepoznavanju u programima reformisane škole unutar koje se otvara značajan prostor i za afirmaciju i ovog segmenta nasljeđa. U tom smislu neobično značajnim se čini prisustvo ovom simpozijumu prosvjetnih radnika, neposrednih realizatora programa, njihovo stručno usavršavanje i proširivanje znanja i na one oblasti, koje nažalost, često, nijesu obavezni dio univerzitetskog obrazovanja. U novim reformisanim nastavnim programima, pored opštih sadržaja, predviđena je i mogućnost da do 20% nastavnih programa kreira lokalna zajednica, što je izvanredna mogućnost inkorporiranja i specifičnih nastavnih segmenata od interesa za konkretnu sredinu.

**Četvrti cilj** se sastoji u pokušaju da se organizovanjem simpozijuma u rodnim gradovima velikih epskih pjesnika Murata Kurtagića (Rožaje) i Avda Mededovića (Bijelo Polje), iskažemo dužno poštovanje ovim ličnostima i podignemo nivo njihovog značenja koji nadilazi lokalne okvire. U tom smislu najava spremnosti SO Rožaje da jednu od svojih ulica imenuje imenom velikog pjesnika Kurtagića bila bi podržana od stručnih, poznatih i kompetentnih imena u ovoj oblasti, te u tom smislu očekujemo podršku od učesnika skupa u potpisivanju ove inicijative.

**Peti** i ne manje važan cilj, u odnosu na prethodne je edukativni. Objavlivanjem saopštenja sa simpozijuma "Almanah" će učiniti dostupnim relevantna i kompetentna znanja o ovom segmentu stvaralaštva, što je od posebnog značenja ne samo za širi intelektualni svijet, već i za prosvjetne radnike u Crnoj Gori koji su s pravom ukazali na nedostatak slične literature koja bi im omogućila kvalitetnu realizaciju nastavnih programa u re-

formisanoj školi. Učinićemo i napor, kao i do sada, da svi sadržaji sa ovog skupa i šire budu dostupni na našoj internet stranici [www.almanah.cg.yu](http://www.almanah.cg.yu) i naravno da naše publikacije budu dostupne bibliotekama i zainteresovanim pojedincima.

Vjerujem da najveći dio vas zna da je "Almanah" NVO i da ovakve i slične skupove uglavnom organizuju institucije koje imaju logistiku i iskustvo neophodno za ovu vrstu poslova. Zato unaprijed tražim razumijevanje, što moguće entuzijazam i dobra volja saradnika i prijatelja "Almanaha" sama po sebi nije dovoljna da ispuni sva vaša očekivanja. Ipak mi dozvolite, da se u ime "Almanaha" zahvalim članovima organizacionog tima, koji su sa velikim entuzijazmom, samopožrtvovanjem i dobrom voljom već mjesecima radili na organizaciji ovoga skupa. Počev od gospodina Hilma Hadžića, našeg neformalnog domaćina i osobe koja je koordinirala aktivnosti u ovom gradu vezane za ovaj skup, podružnice "Almanaha" u Rožajama koja je od njegovih početaka iskazivala želju i interes da aktivno participira u svim projektima od opšteg značaja, te opštine Rožaje i njenog gradonačelnika na iskazanoj pomoći. Ima jedna osoba kojoj odmah pođu suze na oči kada se spomenu Rožaje i dobrota njegovih žitelja. To je gospođa Nataša Kandić iz FHP iz Beograda, neposredni svjedok vaše dobrote u zbrinjavanju unesrećenih i prognanih u minulim ratovima. Uvjeren da su ta vremena prošla, lično bih volio da ovdje azil ubuduće nalaze samo ljudi željni znanja i da vaš dobri duh, poput onog Murata Kurtagića koji nas je okupio, bude prepoznat na sve četiri strane svijeta. Zahvaljujem se i dr Asimu Dizdareviću, članu Redakcije "Almanaha", koji je uz pomoć gospodina Tufika Bojadžića, direktora Centra za kulturu koordinirao aktivnosti vezane za dio skupa koji će se održati u Bijelom Polju. Posebnu zahvalnost iskazujem sekretaru "Almanaha", gospodinu Atviji Keroviću, osobi koja tiho i nenametljivo, ali istrajno i odgovorno na svojim plećima nosi cjelokupnu aktivnost "Almanaha". Zaista su rijetki pojedinci koji mogu objediniti toliku količinu entuzijazma, požrtvovanosti i odricanja i biti neprimjetni u svojoj skromnosti a beskrajno veliki u svojoj dobroti. Zato mi nemojte zamjeriti što i ovu priliku koristim da iskažem svoje zadovoljstvo što imamo saradnika poput gospodina Kerovića. Oni koji su bilo kada u životu bili u prilici da rade na sličnim poslovima sigurno znaju o čemu pričam.

Naravno, u ime Redakcije "Almanaha" se zahvaljujem i brojnim drugim pojedincima koje sam moguće propustio da pomenem koji su pomogli u organizaciji ovoga simpozijuma. Zahvaljujem se posebno ministarki kulture u vladi RCG, prof. dr Vesni Kilibardi, ne samo što nam je ukazala čast otvarajući ovaj skup, nego i zato što je uvijek iskazivala interes za naše projekte i spremnost da ih podrži. Zahvalan sam našim starim prijateljima i

saradnicima: gosp. Ćazimu Fetahoviću, pomoćniku ministra prosvjete i gosp. Sabahudinu Deliću, pomoćniku ministra za zaštitu manjina, kao i svima vama sa željom da sličnih povoda za okupljanje bude više .

**Posebnu zahvalnost dugujemo Fondaciji Institut za otvoreno društvo - Predstavništvo u Crnoj Gori, odnosno direktorki Sanji Elezović, koji su omogućili dr Zlatanu Ćolakoviću da učestvuje na Simpozijumu, finansirajući njegove putne troškove.**

Dear Professor Rastoder,

The Milman Parry Collection of Oral Literature wishes you every success as you open your symposium on the works and legacies of Avdo Medjedovic and Murat Kurtagic. The epic songs of these great masters represent an important contribution to world literature. The organization of a symposium on Bosniac epos represents no less important a contribution to the body of scholarship on oral epic traditions. Confident that your endeavor will be fruitful, we salute your effort to broaden and deepen understanding of one of Europe's great epic traditions.

The Milman Parry Collection of Oral Literature  
Stephen Mitchell and Gregory Nagy, Curators  
David Elmer, Assistant Curator

New York, 04. juni 2005. godine

Poštovani gospodine Rastoder,

Upravni Odbor Kongresa Bošnjaka Sjeverne Amerike (KBSA) koji je osnovan prije šest godina i koji predstavlja interese 350.000 Bošnjaka obaviješten je da u periodu od 6. do 8. jula 2005. godine u Bijelom Polju, Crna Gora, u organizaciji ALMANAH-a održava se veoma značajan simpozijum o epici znamenitih Bošnjaka i književnika Avda Mededovića i Murata Kurtagića, a u povodu promocije knjige *Mrtva glava jezik progovara* autora dr. Zlatana Čolakovića.

I pored toga što nismo iz objektivnih razloga u mogućnosti prisustvovati simpozijumu u Bijelom Polju koji je od višestrukog značaja za afirmaciju književnih vrijednosti i stvaralaštva bošnjačkog naroda Crne Gore kao naroda koji je kroz historiju gajio i dalje gaji visoke civilizacijske standarde koji su prepoznatljivi u velikoj književnoj porodici miroljubivih naroda svijeta, obradovani smo novim impulsima optimizma koji dolaze iz kuće ALMANAH-a i koja je, kako smo obaviješteni, istinski svjetionik istine o stvaralaštvu iz domena književnosti, kulture i tradicije Bošnjaka Crne Gore i šire.

Ovom prilikom u ime Upravnog odbora KBSA i svoje lično, Vama i organizatorima simpozijuma upućujemo srdačne čestitke sa željom da ova manifestacija istinski nadahne i ohrabri mnoge mlade stvaraoce u Crnoj Gori i šire da pišu i budu na braniku istine o našoj bošnjačkoj kulturi, tradiciji i običajima koji će biti istinski svjedoci vremena u kojem su živjeli, u kojem žive i u kojem će živjeti i stvarati mnoge bošnjačke generacije za opšte dobro i suživot svih onih koji su pobornici mira, tolerancije i prosperiteta svih ljudi dobre volje.

S poštovanjem,

prof. Džemal Hot, predsjednik UO KBSA

REPUBLIKA CRNA GORA  
SKUPŠTINA  
KABINET POTPREDSJEDNIKA

Organizatorima, domaćinima i učesnicima Simpozijuma  
*Epika Bošnjaka u Crnoj Gori*

U nemogućnosti da se odazovem pozivu za učešće na Simpozijumu, koristim priliku da Vam, uz zahvalnost i na pozivu i na djelu koje činite afirmišući kulturnu baštinu ne samo Bošnjaka već ukupno Crne Gore, uputim i najiskrenije želje za plodotvoran rad.

Srdačno,

Rifat Rastoder



## *Referati*

## Zlatan ČOLAKOVIĆ i Albert BATES LORD

### NASLJEĐE MILMANA PARRYJA (Uz 70-godišnjicu smrti)

Možemo naučiti ne samo kako pjevač sastavlja svoje riječi, svoje izreke, svoje stihove, nego i kako to čini s dijelovima svoje pjesme i s temama, i možemo vidjeti kako čitav spjev živi od jednog do drugog, i kako prelazi doline i brda i jezične prepreke, još i više, možemo sagledati kako oralno pjesništvo u cjelini živi i umire.

Milman Parry, *Ćor Huso*

### PROLOG

1. veljače 1986. godine snimio sam na magnetofon razgovor s Albertom Lordom povodom 50-te godišnjice smrti Milmana Parryja (1902-1935) u prostorijama *Zbirke Milman Parry (The Milman Parry Collection of Oral Literature)*, na najgornjem katu biblioteke *Widener*. Tekst koji slijedi pripremio je sam pokojni Albert Lord za tisak, a na temelju moje transkripcije ovog razgovora. Magnetofonska vrpca ove snimke, kao i moja transkripcija na engleskom, te Lordova rukopisna edicija teksta i sam natisnuti tekst, naslovljen *The Legacy of Milman Parry*, čuvaju se u *Zbirci Milman Parry* na Harvardu.<sup>1</sup>

Prvi put ovaj sam tekst objavio na hrvatskom jeziku u klasično-filologijskom časopisu *Latina et Graeca* (br.26, Zagreb, 1986, str.3-16). Tekst

---

<sup>1</sup> Urednici novog izdanja Lordove knjige *Pjevač priča (The Singer of Tales, 2<sup>nd</sup> ed, Cambridge, MA, London, England: Harvard University Press, 2000)*, Gregory Nagy i Stephen Mitchell, pogrešno navode u uvodu knjige da se radi o Lordovom tekstu iz 1988. Tekst tog intervjua s Lordom nastao je istodobno kad i Lordov glasoviti esej *Perspectives on Recent Work on the Oral Traditional Formula*, objavljen u prvom broju časopisa *Oral Tradition* 1986. godine (pp.467-503).

je izazvao mnogo odjeka i često se navodio u literaturi hrvatskih i bošnjačkih znanstvenika. Budući da je u dvadesetak godina nakon ovog razgovora došlo do ogromnih pomaka u proučavanjima Homera i bošnjačke epike, kako pozitivnih tako još više negativnih, odlučio sam ponovo objelodaniti ovaj tekst u integralnom i izvornom obliku razgovora, te s neophodnim komentarima i bilješkama, kako bi današnji čitatelji mogli uvidjeti proces usvajanja tekovina Parryjevog velebnog teorijskog i sakupljačkog podviga u svijetu i, posebno, u nas. Na kraju teksta navodim moje viđenje najvažnijih datuma i djela koji su bitno doprinijeli proučavanju Homera i bošnjačke epike između 1985. i 2005. godine.

Premda sam jedini od Lordovih bliskih suradnika koji se prema Albertu Batesu Lordu i njegovu djelu odnosi kritički, smatram da je Lord svojim ogromnim autoritetom i svojom nepokolebljivom uvjerenošću u visoki kvalitet bošnjačke epike nesumnjivo više od ikoga doprinio njenoj afirmaciji u svijetu. Ponovno objavljujem ovaj tekst razgovora s Albertom Lordom s nadom da će u ovoj generaciji naših mladih znanstvenika pobuditi svijest o nuždi razvoja novog i plodnijeg pristupa sabiranju i proučavanju bošnjačke epske mitotvorbe, kakvome smo Marina Rojc-Čolaković i ja pokušali utrti put knjigom *Mrtva glava jezik progovara* (Almanah: Podgorica, 2004).

\*\*\*

## POČECI

**Čolaković:** Profesore Lord, kada ste, gdje i kako upoznali Milmana Parryja?

**Lord:** Sreo sam Milmana Parryja prvi put na Harvardu, kao bruoš. Predavao je kolegij o Horaciju. U prethodnom semestru ovaj kolegij vodio je profesor E. K. Rand,<sup>2</sup> koji je bio jedan od najistaknutijih među starijim profesorima Odsjeka klasičnih jezika i književnosti na Harvardu. Koncem prvoga semestra on je najavio da predaje razred u proljetnom semestru briljantnom mladom znanstveniku koji je nedavno stigao iz Pariza. To je bio Milman Parry.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> E.K. Rand bio je poznati harvardski klasični filolog medievalist.

<sup>3</sup> Parry se vratio u Ameriku u proljeće 1928, Nakon kraćeg rada na sveučilistu Drake u Des Moinesu, država Iowa, zaposlio se na Harvardu, koncem 1928. godine, prema podacima koje pruža njegov sin Adam u svom glasovitom uvodu u knjigu sabranih djela Milmana Parryja (*The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, New York – Oxford: Oxford University Press, 1971). Lord je Parryja vjerojatno sreo 1930. ili 1931. godine.

**Čolaković:** A kada ste se s Parryjem bolje upoznali i prijateljili?<sup>4</sup>

**Lord:** Studirao sam kod njega neke Horacijeve ode i epode i Lukrecijevo *De rerum natura*. Tokom ovog semestra napisao sam radnju o Horaciju i Andréu Chénieru. (Studirao sam također i francusku književnost). Tada me je Parry zapazio. Slijedećeg ljeta, jednoga popodneva, pošao sam s prijateljem k njemu na čaj. Sreo sam tada njegovu suprugu i punicu. Bolje smo se upoznali kasnije, u studentskom domu Kirkland House, kao i tokom zajedničkog boravka u Jugoslaviji.

Parry mi je postao savjetnik na trećoj godini studija, kad sam, isto tako, počeo obavljati za njega različite poslove u svojstvu asistenta. Primjerice, posuđivao sam knjige za njega i ostavljao ih na njegovu radnom stolu, na petom katu biblioteke Widener. Također sam pravio popis svih stavki o Homeru i Hesiodu iz Marouzeauovih *Année Philologique*. Kad bi on pročitao koju knjigu, zamijenio bih je nekom drugom. Stoga znam koje je knjige tada čitao i što ga je posebno zanimalo. Sjećam se da sam posuđivao za njega neka djela o *Kalevali*, kao i Radlovljevu kolekciju karakirgiske epike iz srednje Azije. On je bio zainteresiran za ova djela kao vrst terenskog rada koji je proizveo tekstove, posebno za Radlovljeve opise u petoj knjizi njegovih djela.<sup>5</sup> Ponekad sam provjeravao Parryjeve članke. Budući da sam znao grčki, kontrolirao sam neke grčke citate i liste grčkih riječi. To je bila odlična obuka, naravno, za mene. Tada sam se otpočeo baviti Homerom, jer njime su se bavili ti članci.

**Čolaković:** Spomenuli ste da vam je Parry bio savjetnik za vrijeme studija?

---

<sup>4</sup> Albert Lord imao je 74 godine kada smo vodili ovaj razgovor. Nosio je slušalicu u uhu, jer je gotovo izgubio sluh. Bio je vrlo zanimljiv sugovornik i nenadmašni poznavalac epike. S druge strane, bio je naravno slab slušatelj, pa često njegov sugovornik nije bio siguran je li ga Lord čuo. Činilo se, bar meni, da Albert Bates Lord uglavnom čuje ono što hoće, a ne čuje ono što neće da čuje, što je očito i iz ovog našeg razgovora.

<sup>5</sup> U svojim radovima *Proučavanja epske tehnike oralne stihotvorbe*, s podnaslovima *Homer i homerski stil*, te *Homerski jezik kao jezik oralnog pjesništva*, objavljenim 1930. i 1932. godine na Harvardu (*Harvard Studies in Classical Philology* br.41 i 43), Parry dokazuje da su Homerov jezik i stil oralni, a samim tim, prema Parryju, nužno i tradicionalni. U drugom dijelu ovih «studija» Parry pokazuje zavidno poznavanje literature o mnogim epskim tradicijama, te se posebno referira na Rambauda (ruska epika), Comparettija i Krohna (Finska i Estonija), Darmstetera (Afganistan), Basseta (Alžirski Berberi). Vidljivo je da je najviše zainteresiran za srpsku (Karadžić, Dozon, van Gennep), bošnjačku (Krauss, Murko) i karakirgisku tradiciju (Radlov). Ponajviše citira Radlova i Murka, koga smatra najvećim autoritetom na području poznavanja žive epike. Već u ovim djelima Parry samouvjereno kritizira Bowru, svog harvardskog kolegu.

**Lord:** Prvi rad koji sam napisao za Parryja (ili, čini mi se da sam ga pisao za njega) odnosio se na upotrebu riječi *népioi* u Homera, posebno u *Odiseji*. Ponudio sam taj svoj rad za nagradu *Bowdoin*. Dobio sam pohvalu. Prva knjiga koju je Parry odredio da pročitam bila je *Tradicija i dizajn (Tradition and Design)* Sir Mauricea Cecila Bowre,<sup>6</sup> koja je nastala kao reakcija na knjigu *Uspon grčke epike (The Rise of the Greek Epic)*, Oxford, 1907) Gilberta Murraya, Bowrina učitelja.

## PARRYJEVA ODLUKA O SABIRANJU U JUGOSLAVIJI

**Čolaković:** Kada je i zašto je Parry donio odluku da sabire epiku upravo u južnoslavenskim zemljama?

**Lord:** Parry je objasnio u svojim memoarima, naslovljenim *Ćor Huso*, zašto je htio ići u Jugoslaviju. Pobudio ga je na to Matija Murko kojeg je Antoine Meillet pozvao da prisustvuje obrani Parryjeve doktorske teze na Sorbonnei. Murko je tada držao predavanja u Parizu. I, kao što Parry piše, on je čuo za ta predavanja, ali nije mislio da ona imaju nekog doticaja s Homerom. Nakon obrane Murko mu je navijestio da bi moglo biti korisno za nj da se pozabavi epskom tradicijom u Jugoslaviji. Kada je dospio na Harvard, Parry je pronašao znanstvenu klimu koja je bila sklona takvom istraživanju.

Prvi je put otišao u Jugoslaviju u ljeto 1933.<sup>7</sup> Bilo je to na kraju treće godine mojih studija, i ja sam mu pomogao u pakovanju stvari.

**Čolaković:** A kako je došlo do toga da i vi krenete s Parryjem 1934. i 1935. godine?

**Lord:** Tek što sam diplomirao, izrazio sam Parryju svoju želju da mu se pridružim na putu u Jugoslaviju. Nakon toga pomogao sam mu u kompletiranju zvučne opreme, koju je izradila "The Sound Specialty's Company" u Waterburyju, u državi Connecticut. Sjećam se da smo nekoliko puta zajedno vozili dolje u Connecticut da bismo vidjeli kako ova

---

<sup>6</sup> Puni naslov glasi: *Tradition and Design in the Iliad* (Oxford: Clarendon Press, 1930). Bowra je u svojoj slavnoj knjizi *Herojsko pjesništvo (Heroic Poetry)*, London: St. Martin's Press, 1952) prvi progovorio o Avdu Mededoviću i objavio sinopsis njegovog epa *Osmanbeg Delibegović i Pavičević Luka*.

<sup>7</sup> Zanimljivo je da Il'ja Nikolajevič Goleniščev-Kutuzov, Parryjev pomoćnik koji je, kao i Parry, doktorirao na Sorbonnei, tvrdi da je Parryja prvi put sreo već 1932. u Dubrovniku. Lord, Bynum, Foley, a sad već i nasljednici njihova rada i dalje ovog sjajnog ruskog znanstvenika nazivaju «ruski emigrant Ilija Kutuzov» i odriču mu bitnu ulogu u Parryjevu sabiranju! O ovome pišem opširnije u knjizi *Mrtva glava jezik progovara* (Almanah: Podgorica, 2004).

oprema, izrađena po njegovoj specijalnoj narudžbi, napreduje. Sjećam se također da me je Parry poslao u New York, svojim kolima, da preuzmem naše internacionalne vozačke dozvole. Imao je "Ford 8". I to je pripadalo krugu mojih zaduženja. Čini mi se da me je plaćao 75 centi na sat - sasvim dosta za tu vrstu poslova. Kako bilo da bilo, ja sam diplomirao te godine, a moj se otac složio da pokrije troškove. Pomogao sam Parryju da se ukrca na brod. Čini mi se da je to bilo u lipnju.. A ja sam krenuo na put u srpnju. Parry je insistirao na tome da prvo obiđem Evropu, jer dotad nisam uopće putovao izvan Nove Engleske, osim jednom kad smo živjeli, nakratko, na Jugu, u gradu Richmondu, država Virginia, kad sam bio dijete (mislim da mi je bilo devet godina). Tako sam proputovao, prije Jugoslavije, Francusku, Švicarsku, Njemačku i Italiju. Parry je smatrao da treba da upoznam Evropu.

Prije no što je Parry krenuo na put, bilo smo oboje na *Harvard Medical School* kod profesora Zinssera, koji je upravo izumio novu vakcinu protiv tifusa. Budući da je tad vladala epidemija tifusa na Balkanu, sporazumjeli smo se da preuzmem vakcinu od profesora Zinssera, prenesem je preko Evrope i donesem Parryju. Na meni je bilo da se pobrinem da vakcina bude stalno na hladnom. U Parizu sam je doista ostavio u Pasteurovom institutu, za vrijeme obilaska grada.

## PARRYJEVO PROUČAVANJE STILA ORALNOG PJESNIŠTVA

**Čolaković:** Šta je bitni smisao proučavanja stila? Zašto Parry tvrdi da "stil jest oblik misli"?

**Lord:** Parry je pisao da stil jest oblik misli (*form of thought*). On se trudio da osmisli bitni značaj proučavanja stila. Za Parryja stil bijaše odraz piščeve misli, ili, u odnosu prema epskom pjesništvu, Pjevačeve. Stoga je svrha proučavanja stila bilo ulaženje u duh Pjevača koji stvara ep. To je bio njegov veliki zadatak: ući u Pjevača samog.

On je iz Pariza, preko čitanja Ernesta Renana, sa sobom donio uvjerenje da historijska metoda jest jedini pravi put k razumijevanju djela iz prošlosti. Bilo je potrebno moći se prenijeti u taj tren u prošlosti, onoliko koliko je to moguće, da bi se razumjelo koje su to sile bile, kako u društvu tako i u individuumu, koje su proizvele određenu vrstu poezije. Jugoslavensko iskustvo trebalo je dati Parryju osjećaj za to kakvo je Homerovo društvo bilo, preko promatranja modela herojskog društva Jugoslavije, Srbije i Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Makedonije. To je bilo društvo koje je još uvijek njegovalo epsko pjesništvo.

**Čolaković:** Parry se dao snimiti odjeven u junačku nošnju. Kakav je bio njegov stav prema idealima junaštva?

**Lord:** Parry je imao osjećaj za herojski život. Živo se sjećam prizora čovjeka na Gackome polju s velikim kamenom na svom ramenu. On se sprema da ga hitne. Za Parryja je to predstavljalo herojske igre, poput kamena s ramena u južnoslavenskoj epici. Ne bih želio da ovo zvuči sentimentalno, jer Parry uistinu nije bio ni romantična ni sentimentalna osoba; bio je protivnik romantičnih ideja. On je cijenio herojsko društvo. Ovdje su ljudi još uvijek hitali kamenje na način herojski, čak homerski. To je ono što su junaci činili u epskom pjesništvu. Parryja nije zanimao jedino stil.

## FORMULA I TEMA KAO NUŽNI ELEMENTI STILA ORALNE EPIKE

**Čolaković:** Koji je smisao Parryjevog bavljenja formulom<sup>8</sup> i što je formularni stil?

**Lord:** Parry se isprva posebno bavio formulom, elementom stila koji je u svom radu na Homeru smatrao tradicionalnim. Razlog je za to bio vrlo jednostavan. Naime, stil Homerovih pjesama, formularni stil i formularni sistemi suviše su kompleksni da bi mogli biti tvorevina bilo koje pojedinačne osobe. To nije mogao stvoriti jedan čovjek. Zbog toga je, zaključio je Parry sasvim pravilno i vrlo logično (i on nije bio jedini koji je došao do toga zaključka), to moralo biti stvoreno tokom dugog vremenskog razdoblja od strane mnogih pjevača. On nije u početku promatrao ove tradicionalne izreke kao oralne. Doista, tek nakon Murkovih riječi otpočeo je misliti o njima kao o nečem “oralnom tradicionalnom”. Mislim da bi Parry koristio baš taj termin u svojem kasnijem radu. On govori uglavnom o “oralnom pjesništvu”, posebno u člancima objavljenim u *Harvard Studies in Classical Philology*.<sup>9</sup>

Svakako, tada nije govorio o oralnoj lirici niti o nekom drugom tipu oralnog pjesništva. U to doba za njega je oralno pjesništvo bila oralna epika. Time se bavio. Nije pokušao davati generalizacije o cjelokupnom oralnom pjesništvu. Kad bi rekao “oralno pjesništvo”, mislio je na oralno epsko pjesništvo.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Parryjeva slavna definicija formule glasi: «grupa riječi koja se regularno koristi pod istim metričkim okolnostima da se iskaže određena bitna ideja» (*Tradicionalni epitet u Homera, Esej o problemu homerskog stila*, Pariz, 1928, izvorno na francuskom).

<sup>9</sup> Lord se ovdje referira na najznačajnije Parryjeve teorijske radove o Homeru i homerskom stilu koji su objavljeni 1930. i 1932. godine (citirano u bilješci br.5).

<sup>10</sup> Ovo nije sasvim točno. U već navođenoj «studiji» iz 1932. godine, Parry odjeljak naslovljen *Tradicionalni jezik lirskog pjesništva Lezbosa*, otpočinje katego-

**Čolaković:** U kolikoj je mjeri Parryjev pojam “tema” blizak Gesemanovom poimanju takozvanih “shema”, te onom što se obično naziva “tipične scene”, koje se uvijek nanovo pojavljuju u određenoj epskoj tradiciji?<sup>11</sup>

**Lord:** Izvan područja formule Parry se zanimao za rad Gerharda Gesemana, koji je također sakupljao pjesme u Jugoslaviji (uistinu istodobno kad i Parry). Oni su ponekad sakupljali pjesme i od istih osoba, uključujući Saliha Ugljanina iz Novog Pazara. Geseman je pisao o *shemata* u južnoslavenskom epskom pjesništvu. Sjećam se da mi je Parry rekao da je Geseman gotovo dospio do ideje o tematskoj kompoziciji (značajni pojam *composition by theme*, op.ZC), premda nisam siguran je li koristio baš ove termine. (Ti termini su moji. Napokon, ja gledam unazad u prošlost kroz svoju vlastitu terminologiju, koja je proizašla iz Parryjeve. Pomalo mi je teško povući granicu između Parryjeva i svojeg rada, jer moj rad se razvio iz njegovog).

Parry je došao do ideje o “temi” otprilike istodobno kad je Geseman govorio o *shemata*. On je dospio do ideje o “temi” kroz samo pjesništvo, kad je vidio kako tema djeluje, dakle kako tematska struktura djeluje u pjesmama.

Ipak, to je bio samo početak njegovog zanimanja za temu. On je i nadalje bio usredotočen na formularnu kompoziciju više nego na tematsku. To je predmet koji bi on mnogo dalje razvio da je imao vremena. Stoga je veza s Gesemanovim radom jasna. Premda je bio svjestan Gesemanova rada, on nikad nije upotrebio termin *shemata*; no on jest govorio o temama. On nije, s druge strane, govorio o širim obrascima pjesama. Ali tema kao da je bila pokret u tom smjeru, i on bi zasigurno prišao razmatranju širih struktura u pjesmi u njihovom odno-

---

ričkim stavom: *Iste sile koje su stvorile Homerov pjesnički epski jezik, stvorile su Sappfin i Alkejev pjesnički lirski jezik*. Treba napomenuti da bi se Parry nesumnjivo bavio i bošnjačkim lirskim pjesništvom, da je poživio. Njegova je zbirka lirskog pjesništva izvanredna, o čemu svjedoče Bartok, sam Lord i, odnedavno, Aida Vidan. O Parryjevoj nadi da će pronaći nove verzije *Hasanaginice* govori Golenišček-Kutuzov, a Bynum na svom web-siteu navodi nekoliko varijanata *Hasanaginice* koje je Parry uspio sabrati na području Gacka.

<sup>11</sup> Danas se nažalost Parryjev pojam “tema”, koji je isto toliko značajan u takozvanoj oralnoj teoriji kao i pojam “formula”, gotovo ne koristi, već je zamenjen neinspirativnim pojmom ”tipična scena”. (Razlog je tome univerzalno prihvaćeno značenje riječi “tema”.) Dok je već Parry izgradio morfologiju tema, Lord je izvrsno ilustrirao tematsku kompoziciju, a Bynum ukazao na duboka tradicionalna značenja određenih tema, kojih sami pjevači nisu svjesni. Ja sam ilustrirao izgradnju širokih tematskih sklopova na primjeru Kurtagićeve i Međedovićeve epike.



su spram Homerovih spjevova. Pojam teme kao “ponovljenog odjeljka” (*repeated passage*) radije nego kao prizora ili opisa začeo je Parry.

**Colaković:** Parryja se često napadalo radi njegovog rigoroznog razdvajanja oralne i pisane književnosti, te njegovog mehanicističkog opisa oralno-formularnog stila kao stila koji odražava nužnost tvorbe bez pomoći pisma. U kojoj mjeri su ove kritike opravdane?

**Lord:** Vjerojatno je najoštriju kritiku Parryjeva djela izazvao njegov stav da su formule, posebno epiteti – budući da je on pisao naročito o formulama imeničnog epiteta – nastale kroz nužnost “komponiranja u izvedbi” (*composition in performance*).<sup>12</sup> Brzo komponiranje zahtijeva osobitu metodu komponiranja, osobit način tvorbe linija (stihova, op.ŽC) i njihova međusobnog povezivanja.

On se bavio također načinom života ljudi i time kako se taj način života ogleda u pjesništvu u određenom vremenu. Tako je za njega jugoslavensko iskustvo bilo vrst rekreacije iskustva Homera. Ne mislim time reći da je Jugoslavija bila za nj isto što i stara Grčka. Njegova historijska perspektiva uključivala je historijski pogled na sadašnjost, kao i na prošlost. Ali, obje su bile u vezi jedna s drugom svojim njegovanjem epske pjesme. Historijska metoda bila je ujedinjena s komparativnom metodom.

Nužnost je bila važna riječ za Parryja. On je mislio o formularnom stilu kao o nužnom stilu. To je bilo važno za njega, jer nužda je stvorila osebujni stil – oralni formularni stil – koji se može razlučiti od pisanog stila, u koji ta nužda nije uključena. Pisac može sjesti i pisati bez ograničenja nad sobom, dok čovjek koji se sprema da zapjeva i iskaže priču u pjevanom stihu ima iznad sebe ograničenja izvedbe.

Budući da ne postoji memorizirani tekst, stil koji se tradicionalno razvio kroz nužnost izvedbe, odražavao je tu nužnost. Repetitive su se koristile jer su bile metrički upotrebljive za tvorbu linija i za njihovo međusobno povezivanje. Stoga, i tu se nalazi srž stvari, epiteti napokon nemaju nikakva posebna značenja sami po sebi. Kad je netko rekao “brzonogi Ahilej”, u biti je mislio “Ahilej”. Da bi se reklo Ahilej, epiteti su se mijenjali u skladu s metričkim zahtjevima, i u toku vremena oni nisu imali nikakve druge vrijednosti osim ukrasne. “Brzonogi Ahilej” uistinu je značilo jednostavno “Ahilej”. Literarnim kritičarima ova je ideja bila neobično neprijatna, jer je dio njihova književnog kriticizma počivao na tome da epiteti imaju neku estetičku

---

<sup>12</sup> Lord često koristi jači termin «rapid performance» ili «ubrzana izvedba», jer u gotovo svim epskim tradicijama pjevači odnosno pričatelji priča deklamiraju ili pjevaju neobično ubrzanim, vrtoglavi ritmom (na primjer Medvedović je tvorio i po 25 stihova u minuti).

vrijednost. Usprkos tome, Parryjev stav su dobro branili znanstvenici poput profesora Combelacka iz Oregona,<sup>13</sup> kao i drugi.

**Čolaković:** Kako vi gledate na ovu problematiku? Slažete li se s Parryjem, ili ne?

**Lord:** Mislim da je moguće da bi s vremenom Parry donekle preinačio svoj stav. Osjetio bi možda da su neki epiteti u prošlosti imali značenje, da su bili više nego tek metrički upotrebljivi ukrasi. Mislim, naime, da razmatranje tradicionalnosti epiteta znači da neki od njih također imaju svoju povijest, baš kao i dikcija u cjelini, i da su neki od epiteta imali porijeklo puno značenja.<sup>14</sup> Govorim sada o sebi, no mislim da bi Parry razvio i sam taj pravac mišljenja.

## BOŠNJAČKI “HOMERI” I HOMER

**Čolaković:** Što je Parry htio naučiti o Homeru preko proučavanja guslarske epike?

**Lord:** Parry se nadao da će ga jugoslavenski guslari mnogo u čemu poučiti o Homeru. Jedan prastari problem odnosio se na fiksirani tekst. Ponavlja li pjevač svoju pjesmu koristeći egzaktno iste riječi svaki put kad je pjeva, kao što su pjevači izjavili Parryju da čine? Doista, eksperimenti snimanja iste pjesme, koju bi isti pjevač otpjevao dva ili više puta, jasno su pokazali Parryju da ona nema fiksirani tekst. Parry je eksperimentirao na taj način da dokaže da se pjevani tekstovi, usprkos izjavama pjevača, razlikuju od jednog pjevanja do drugog, čak i onda kad se jedna pjesma odmah nanovo pjeva.

Parry se također zanimao za duljinu pjesama, što jest pravi homerski problem. U prošlom stoljeću postojale su teorije o tome da su dugi epovi nastali povezivanjem kraćih balada u cjelinu. Parry je smatrao da je to netočno u odnosu prema Homerovim pjesmama. Za njega su one bile jedinstvene pjesme jednoga pjevača. Model jugoslavenskih materijala bio mu je stoga vrlo koristan, jer je pronašao pjevače koji su mogli pjevati duge pjesme. Već 1933. Parry je osjetio da ima takvih pjevača, kad je

---

<sup>13</sup> Frederick M. Combelack, filolog starije generacije poznat kao prevodilac Kvinta iz Smirne, kritički piše o Parryju u nizu eseja, posebno u tekstu *Milman Parry i homerska umjetnost* (*Comparative Literature* 11, 1959, 193-208).

<sup>14</sup> U nas o problemu epske stilizacije i «formulaičnosti» izvrsno piše Mislav Ježić u knjizi *Rgvedski himni, Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe* (Globus, Zagreb, 1987). On daje primjer kako Hesiod čak i bogu Heliju daje epitet «besmrtnicima sličan», što je naravno besmisleno. Tako je u našoj epici ljuba «vjerna ljuba» čak i kad joj prevareni muž ogorčeno viče «Kurvo jedna, moja vjerna ljubo!»

došao u Stolac i pronašao starog pjevača Ibru Bašića. Bašić je pjevao dulje pjesme. Te pjesme nisu bile vrlo duge, s obzirom na Parryjevo kasnije iskustvo, ali bile su dulje od pjesama koje je dotad čuo.<sup>15</sup>

Kad je Parry ponovo došao u Hercegovinu u jesen 1934, u Gacko, Kalinovik, i napokon, nakon ubojstva kralja Aleksandra, u Novi Pazar, postalo mu je jasno da pjesme od 1000 ili 2000 linija nisu ništa neobično. Tu je napokon bilo dugih pjesama, nememoriziranih, koje su pjevači mogli pjevati u izvedbi (*in performance*, op.ZČ). One su dokaz da jest bilo moguće da oralni tradicionalni pjevači pjevaju pjesme duljine Homerovih pjesama. 2000 linija nije isto što i 12000 ili 15000, no ako je pjevač mogao pjevati 2000 linija, moglo se to nastaviti i dalje.

**Čolaković:** Na koji način je Parry tražio od pjevača da mu ispjevaju njihovu “najdulju” pjesmu?

**Lord:** Parry je pjevače stalno pitao: “Koja je najdulja pjesma koju znaš?” A pjevači bi pjevali najdulju pjesmu koju su znali. Tek u ljeto 1935. Parry je sreo Avda Međedovića, vidio, čuo i snimio najdulje pjesme u tradiciji. S Avdom Međedovićem on je dokazao da duljina Homerovih pjesama nije nužno značila i to da su one bile proizvod pisanja. Oralni tradicionalni pjevač mogao je proizvesti pjesme duljine *Ilijade* i *Odiseje*. To je bilo dokazano terenskim radom u Jugoslaviji.

**Čolaković:** Koji je vaš odgovor na kritičke primjedbe da ove Međedovićeve pjesme nisu uistinu tradicionalne?

**Lord:** Od nekih Jugoslavena može se čuti da je Parry platio pjevače i da to nisu bile *bona fide* oralne tradicionalne duge pjesme. To je, mislim, neopravdana kritika. Parry jest platio pjevače. Oni su radili za njega, i on im je to platio. Platite koliko god hoćete čovjeku, ako on ne posjeduje vještinu tvorenja duge pjesme, novac neće stvoriti nikakvu razliku. Pjesme Avda Međedovića *Ženidba Smailagić Meha* i *Osmanbeg Delibegović i Pavićević Luka* jesu jedinstvene pjesme; one stječu svoju duljinu proširenim opisima i, posebno, dugim katalozima. A to su karakteristična svojstva Homerovih spjevova. Parry bi to pokazao svojim prijevodom *Ženidbe Smailagić Meha*, i on bi ukazao na još nešto što nije dospio da pokaže. To je kvalitet Avdovih pjesama.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Ovo je vrlo zanimljiva Lordova izjava, koja ukazuje na to da se Lord vjerojatno koristio Parryjevim dnevničkim zapisima i rukopisima, o kojima mi ništa ne znamo. Naime, prva vijest o pjevaču Ibru Bašiću, koju posjedujemo, datirana je s 9. augustom 1934. godine (vidi Kayev Indeks Parryjeve zbirke: *The Index of the Milman Parry Collection 1933-1935: Heroic Songs, Conversations and Stories*, New York – London: Garland, 1995).

<sup>16</sup> Napominjem da ove i slične neobično hrabre tvrdnje, poput usporedbi Homera i Međedovića, Lord iznosi u doba dok u nas još praktički nitko nije progovorio

**Čolaković:** Kakav je općenito kvalitet južnoslavenske epike i njenih najboljih tradicionalnih pjevača?

**Lord:** Mnogi ljudi misle da je oralna epika inferiorna u odnosu spram pisane epike. Kvalitet pjesama najboljih tradicionalnih epskih pjevača usporediv je s onim pisane epike, ali različit. Ne mislim da je itko proglasio kvalitet južnoslavenske tradicije istim kao onaj Homerove tradicije. Ali kvalitet južnoslavenske tradicije daleko je veći nego što se to općenito misli. Parry bi dokazao da su Međedović i neki drugi vrlo dobri pjevači, koje je poznavao i od kojih je sakupljao pjesme, bili vrsni i talentirani pjesnici.

## ŠTO JE HOMERSKO U BOŠNJAČKOJ EPICI

**Čolaković:** Je li Parry pronašao homersku epiku u našim krajevima?

**Lord:** Parryjev cilj nije se sastojao u traženju tako dobrih pjesama kao što su Homerove. On je pokušavao iznaći proces kompozicije oralnog tradicionalnog narativnog pjevanog stiha. Htio je znati kako je to bilo komponirano. Nije mislio da će pronaći nešto ekvivalentno Homeru. No ono što jest pronašao bilo je daleko kvalitetnije no što su ljudi mislili da jest. (Mislim na ljude izvan Jugoslavije). Spoznao je da ova poezija upotrebljava istu vrst sredstava kao i Homerova poezija. Opis heroja i njegova konja u južnoslavenskim pjesmama jest homerski. Sve je to Parry pokazao materijalima koje je sakupio. Kad je govorio s pjevačima, on je osjećao da govori s jugoslavenskim Homerima. Sve u svemu, Parry je dokazao da su duge pjesme bile moguće i da su bile jedinstvene, a ne posljedica međusobnog spoja nekolicine pjesama.

**Čolaković:** Je li već Parryju bilo jasno da pjevači “miješaju” pjesme?

**Lord:** Parry je naučio, isto tako, da pjevači miješaju pjesme. On je počeo uviđati da se pjesme neprestano mijenjaju. Sve mu je više postajalo jasno da pjesme ne dijele međusobno samo dikciju nego i tematski materijal. To je bio razlog zašto se zanimao za pitanje miješanja pjesama. Parryju je bila jasna važnost postavljanja pravih pitanja o znanosti. Smatrao je da znanstvenici nisu postavljali prava pitanja o tekstu kojim su se bavili, jer nisu razumijevali na koji je način bio stvoren.

**Čolaković:** Je li Parry posebno tražio i bilježio one epske pjesme koje se bave homerskim temama?

---

nešto pozitivno o Međedoviću, ali su zato bili vrlo glasni preziratelji bošnjačke epike kakvu su sabrali Parry i Vujnović, nazivajući je epigonskom i tradicijom u opadanju. Prvi znanstvenik koji je pozitivno pisao o Međedoviću u nas bio je, koliko ja znam, Miroslav Kravar.

**Lord:** U svom terenskom radu Parry je tražio pjesme istovrsne Homerovim pjesmama, one koje se odnose na iste sadržaje. I našao ih je. On je, naravno, znao da je takvih pjesama bilo, jer je čitao zbirke. Poznao je Vukovu zbirku, zbirku Matice hrvatske, kao i muslimansku zbirku Koste Hörmanna. On ih je, uostalom, imao sa sobom u Novom Pazaru. Pronašao je da su muslimanski pjevači u muslimanskoj tradiciji razvili duge i vrlo ukrašene pjesme. Bilo je među tim pjesmama pjesama o povratku junaka (*Return Songs*), poput *Odiseje*, a znao je i za pjesme o povratku junaka u kršćanskoj tradiciji, poput *Ropstva Janković Stojana*. Za tu se pjesmu Parry posebno zanimao, jer je sadržavala scenu u kojoj se junak na svom povratku sreće sa svojom majkom u vinogradu, slično kao što Odisej na svom povratku susreće oca Laerta. To je Homerova scena. Ali *Ropstvo Janković Stojana* kratka je pjesma. Kad je Parry došao u Stolac i čuo kako Ibro Bašić pjeva pjesmu *Alagić Alija i Velagić Selim*, on je pronašao pjesmu o povratku junaka sličniju *Odiseji* od pjesme o Janković Stojanu. U Zbirci Milman Parry imamo sjajnu zbirku pjesama o povratku junaka. To je tako zbog Homera.

**Čolaković:** Parry je pronašao neke muslimanske pjesme slične *Ilijadi*. Možete li reći nešto o tome?

**Lord:** Parryja su također zanimale pjesme o zauzimanju gradova (*Taking of Cities*), priča o Troji, ako želite. Jedna koju posebno poznajem, a koja ga je interesirala, bila je *Pjesma o Bagdadu*, koja govori o tome kako je Đerđelez Alija zauzeo Bagdad. Ova je pjesma vrlo značajna, jer u njoj konj Đerđelez Alije preskače bagdadske zidine. Ako vam se sviđa koristiti imaginaciju, to bi mogao biti trojanski konj. Parry je snimio mnogo pjesama o zauzimanju gradova – *Opsada Temišvara*, *Opsada Kandije* i njima slične. Ovdje je, ako hoćete, bio dio jedne *Ilijade*, pozadina opsade Troje.

Drugi tip pjesme s temom sličnom *Ilijadi* bila je pjesma o smrti zamjenika (*Death of the Substitute*), koje, čini mi se, nema u kršćanskoj tradiciji. Taj je tip pjesme vrlo razvijen u muslimanskoj tradiciji, u pjesmama o katal-fermanu na Đerđelez Aliju ili o katal-fermanu na Hrnjičić Muja, ili na neke druge junake. Oni su dva glavna heroja, koje sultan, zbog izdaje, pokušava ubiti, ali se namiče zamjenik namjesto Đerđelez Alije ili Muja. Parry je također pronašao pjesme koje sadržavaju konjske trke, a podsjećaju na igre nakon Patroklova pogreba.

Parry je pronašao Homerove sadržaje u jugoslavenskoj epici i snimio koliko je god mogao njihovih verzija. On je pronašao mnogo šta od Homera u Jugoslaviji.

## SUDBINA PARRYJEVE TEORIJE

**Čolaković:** Kako je tekao proces usvajanja Parryjeve teorije, nakon njegove tragične pogibije u trideset i trećoj godini?

**Lord:** Prema Parryjevoj teoriji južnoslavenska epska tradicija pokazala je način na koji je, najvjerojatnije, starogrčka tradicija djelovala, to jest način na koji su tradicionalni pjevači epskog pjesništva u staroj Grčkoj komponirali i prenašali umjetnost pjesme, kao i pojedinačne priče. Drugim riječima, dokazao je, za mnoge od nas, da su Homerovi spjevovi bili oralni tradicionalni spjevovi. Većina znanstvenika koji se bave Homerom ovo je prihvatila. Oni se slažu u tome da je Homer bio oralni tradicionalni pjevač. No svi znanstvenici ne dijele jednako pojam o tome što to znači. Jedan je od razloga tome taj što jedva nekolicina klasičnih filologa doista poznaje živu oralnu tradiciju ili oralne tradicionalne pjesme.<sup>17</sup>

### **a) Novogrčka tradicija, Homer i homerska formula, Biblija, Gilgameš**

Znanstvenik koji je u starogrčkim proučavanjima najbližije slijedio Parryja bio je profesor James A. Notopoulos s Trinity Collegea u Hartfordu, u državi Connecticut. U ranim pedesetim godinama, niti dvadeset godina nakon Parryjeva terenskog rada, profesor Notopoulos pošao je u Grčku nadajući se da će tamo pronaći tradiciju epskog pjevanja koja bi možda mogla poslužiti kao model, poput južnoslavenske epike, za proučavanje Homera. On je sakupio veliku zbirku pjesama u različitim dijelo-

---

<sup>17</sup> Ovo je temeljito iskazana kritika suvremene homerologije. Samo je Lord bio dovoljno iskren i tvrdoglavo neugodan da tako nešto iskaže. Ja do dana današnjeg nisam sreo niti jednog homerologa od formata koji temeljito poznaje ili se bar pokušao upoznati sa živom usmenom tradicijom! (Jedini izuzeci su David E. Bynum i John Miles Foley, koji su oboje vrlo blisko surađivali s Lordom). Ovo se odnosi na glavninu poznatijih homerologa, poput Bowre, Kirka, Adama Parryja, Fenika, Nagya, Fowlera, Janka, Daneka i tako dalje. Naime, čitanjem tuđih transkripcija ili teoretskih radova Parryja i njegovih sljedbenika ne može se upoznati živu epiku. A bez poznavanja žive epike nema mogućnosti pravog razumijevanja već milenijima mrtve homerske epike, koje posjedujemo samo mali, a vjerojatno i nereprezentativni te vrlo editirani uzorak (*Ilijada i Odiseja, Homerske himne, Hesiodovi i Pseudohesiodovi spjevovi, fragmenti*). Ukratko, suvremeni homerolozi se radije deklarativno slažu (ili ne slažu) s Parryjevom školom, nego da se potrude upoznati živu epiku. Zatp je njihov rad uglavnom osuđen na jalovost.

vima Grčke, oko dvije stotine vrpci, uključujući pjevače iz Ponta i s Krete, iz Epira i s Peloponeza. Nije pronašao pjesme koje bi se uistinu mogle usporediti s Homerovim. Izgleda da nije postojala tradicija dugih pjesama u modernoj Grčkoj.<sup>18</sup>

**Čolaković:** A kakvu je tradiciju pronašao?

**Lord:** Ono što jest pronašao bile su kleftske pjesme s Peloponeza, akritičke pjesme iz Ponta i historijske pjesme s Krete. On se posebno zanio tradicijom o Daskaloyannisu. To su ipak bile kraće pjesme i nisu se mogle usporediti s Homerovim spjevovima. Ali njegova zbirka i njegova proučavanja bili su unutar tradicije Parryjeva rada. I on je u svojoj oporuci izrazio želju da materijali koje je sakupio budu pohranjeni zajedno s Parryjevim materijalima. Njegovi objavljeni radovi bavili su se proučavanjem paratakse, dodavajućeg stila, u Homera, koji je pronašao i u modernom grčkom materijalu.

**Čolaković:** Kakav stav prema Parryjevom djelu zauzima Geoffrey Stephen Kirk, urednik komentara *Ilijade*, koji se upravo priprema?

**Lord:** Trenutno se mnogi znanstvenici bave Homerovom tradicijom. Neki od njih, poput Geoffreya Kirka iz Engleske, ne slažu se sasvim s jugoslavenskim modelom. Kirk se ipak, premda ne smatra srpsko-hrvatsku paralelu podobnom, slaže u tome da Homer jest oralni tradicionalni pjesnik. Kirk misli o Homeru kao o osobi koja je komponirala "monumentalne epove". Odričući jugoslavenskoj vezi vrijednost, Kirk usprkos tome poima Homera kao oralnog tradicionalnog pjesnika.<sup>19</sup>

**Čolaković:** A kako se spram Parryjevog rada odnosi američka homeologija?

**Lord:** Na suvremenoj sceni, u Americi, Gregory Nagy sa Harvarda više no itko drugi radi unutar Parryjeve tradicije. On polazi od stava da je Parry u pravu u svojoj tvrdnji da su Homerovi spjevovi oralni tradicionalni spjevovi i da su formule temeljni elementi njegova stila. Lingvist, kao i literarni znanstvenik, koji doista briljantno vlada potrebnim jezicima, poput sanskrita i vedskog, on proučava tradicionalne elemente riječi u kontekstu, to jest epitete i druge izreke u različitim kontekstima u kojima se nalaze u Homera i u sanskritu ili vedskom, zapažajući podudarnosti u kontekstualnim značenjima. To je vrlo produktivna škola, i profesor Nagy ima mno-

---

<sup>18</sup> Notopoulos je sabirao 1952-53. godine, a najpoznatije mu je djelo *Rasprave o starogrčkom oralnom pjesništvu* (*Studies in Early Greek Oral Poetry*, «Harvard Studies in Classical Philology», 68, 1964, 1-77.

<sup>19</sup> Geoffrey Stephen Kirk (1921-2003), veliki klasični filolog i autor utjecajne knjige *Homerove pjesme* (*The Songs of Homer*, Cambridge: Cambridge University Press, 1962) organizirao je i pripremio komentar *Ilijade* u šest knjiga, između 1982. i 1993. godine.

go studenata koje je privuklo njegovo stvaralačko proširenje Parryjeve teorije. Ono što ja radim, služeći se obrascima priče i temama, sagledanim u kontekstu, on radi služeći se riječima i etimologijama. Ja činim istu stvar s obrascima priče, pokušavajući uvidjeti njihovu mitsku pozadinu. Mi obojica gledamo dijakronijski na ono što vidimo u Homera, pokušavajući uvidjeti što se nalazi iza toga. On radi s riječima, a ja s obrascima priče. Ali obojica prihvaćamo Parryjevo poimanje formule i teme. To je očigledno u svim Nagyevim djelima, a posebno u njegovoj knjizi *Najbolji Ahejac (The Best of the Achaeans, op.ZC)*.<sup>20</sup> Njegovi učenici, poput Richarda Sacksa, Leonarda Muellnera<sup>21</sup> i brojnih drugih, služe se jednakim pristupom. Profesor Calvert Watkins, također harvardski lingvist, piše o starogrčkom tradicionalnom pjesništvu.<sup>22</sup>

**Colaković:** Kako na Parryja gledaju ostali urednici budućeg komentara *Ilijade*?<sup>23</sup>

**Lord:** Jedan od najznačajnijih projekata današnjice u proučavanjima Homera jest komentar *Ilijade*, koji priprema Geoffrey Kirk s nekolicinom drugih znanstvenika. Zajedno s njim na tome sudjeluju Mark Edwards sa Stanforda, Brian Hainsworth s Oxforda i Richard Janko s univerziteta Columbia. Mark Edwards je radio na tematskim proučavanjima Homera.<sup>24</sup> Hainsworthova knjiga *Fleksibilnost homerske formule (The Flexibility of the Homeric Formula)*<sup>25</sup> bila je važan pomak u preinačenju i proširenju nekih pojmova o formuli, utemeljenih na Parryjevu radu: takav pomak,

<sup>20</sup> Bio-bibliografske podatke o Gregory Nagy navodim u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*, str. 488, bilješka br.3. Nagy je svesrdno pomagao *Zbirku Parry* već 1984-1988., u doba kada sam ja radio u njoj kao Fulbrightov stipendist, te je financijski pomogao moj projekt transkripcije Lordove zbirke. Kao kurator *Zbirke Parry*, Nagy je ponovno pokrenuo njenu izdavačku djelatnost.

<sup>21</sup> Danas profesor na Brandeisu, koji s Nagyem radi na novom komentaru *Ilijade*. Autor knjige o Ahilejevu bijesu (*The Anger of Achilles, Menis in Greek Epic*, Ithaca, Cornell University Press, 1996).

<sup>22</sup> Glasoviti lingvist, autor poznate knjige o indoevropskoj poetici *Kako ubiti zmaja, Aspekti indo-europske poetike (How to Kill a Dragon, Aspects of Indo-European Poetics*, New York: Oxford University Press, 1995.).

<sup>23</sup> Čini mi se da sam ovo pitanje postavio Lordu jer me je tih dana Lord upoznao na Harvardu s Richardom Jankom, proučavateljem Aristotelove *Poetike*, koji je bio i jedan od urednika Kirkovog projekta komentara *Ilijade*. Danas Janko predaje na sveučilištu Michigan i spada među najpoznatije homerologe.

<sup>24</sup> Važnija Edwardsova djela: *Homer: Pjesnik Ilijade (Homer: Poet of the Iliad*, 1987), te peta knjiga Kirkove serije komentara *Ilijade*, objavljena 1993. godine. U časopisu *Oral Tradition* objavio je u dva nastavka prilog *Homer and Oral Tradition: Formula* (vol.1, no.2, vol.3, no.1-2).

<sup>25</sup> Oxford: Clarendon Press, 1968.



siguran sam u to, s kojim bi se sam Parry složio. Richard Janko objavio je knjigu *Homer, Hesiod i Himne: Dijakronički razvoj epske dikcije (Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction)*,<sup>26</sup> u kojoj pokušava, preko proučavanja formule, datirati dijelove Homerova pjesništva.

Raznovrsnost pristupa koje je iznjedrilo Parryjevo djelo zapanjuje. Sjeme koje je njegov rad posadio pokazalo se vrlo plodno, naročito u proučavanjima Homera. Treba ovdje dodati kako A. Hoekstru iz Nizozemske,<sup>27</sup> tako i Maria Cantilenu iz Venecije, koji je također radio na području Homerovih formula.

**Čolaković:** Parryjevu teoriju primjenjivalo se i na tekstove *Biblije*, nije li tako?

**Lord:** Jedno od najzбудljivijih i važnih područja na koje se primijenila Parryjeva teorija jest proučavanje *Biblije*, kako *Staroga Zavjeta*, na kojem se polju najviše ističe djelo profesora Franka Crossa<sup>28</sup> sa Harvarda, tako i *Novog Zavjeta*, na kojem polju podsjećam na Roberta C. Culleya.<sup>29</sup> Najprirodniji je pristup evanđeljima proučavanje varijanata. Crossova učenica Susan Niditch Doran s Amherst koledža<sup>30</sup> objavila je knjigu o *Genezi*,

---

<sup>26</sup> Cambridge University Press, 1982. Richard Janko pripremio je 4. knjigu Kirkove serije komentara *Ilijade*, te prijevod i komentar Aristotelove *Poetike*. Posebno je duhovit njegov pokušaj rekonstrukcije izgubljenog drugog dijela Aristotelove *Poetike*, na temelju zagonetnog manuskripta *Tractatus Coislianus*.

<sup>27</sup> Glavno djelo: *Homerske modifikacije formularnih prototipova: Rasprave o razvoju grčke epske dikcije (Homeric Modifications of Formulaic Prototypes: Studies in the Development of Greek Epic Diction)* Amsterdam: Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde, Deel 71, no.1, 1964).

<sup>28</sup> Jedan od najpoznatijih paleografa i specijalista u proučavanju Starog zavjeta te Kumranskih svitaka, harvardski profesor Frank M. Cross autor je glasovite knjige: *Kanaanski mit i hebrejska epika: Istraživanja povijesti religije Izraela (Canaanite Myth and Hebrew Epic: Essays in the History of the Religion of Israel)*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973).

<sup>29</sup> Robert C. Culley istraživao je formularnost jezika biblijskih psalama, te uredio broj 5 časopisa «Semeia» (1976) naslovljen *Oralna tradicija i proučavanja Staroga zavjeta*. Autor je knjige *Teme i varijacije: Rasprava o akciji u biblijskoj naraciji (Themes and Variations: A Study of Action in Biblical Narrative)*, SBL Semeia Studies, Scholars Press, 1992).

<sup>30</sup> Susan Niditch, koja je bila i Lordova studentica, napisala je niz knjiga o folkloru u *Starom Zavjetu*. Lordov iskaz odnosi se na njenu prvu knjigu *Kaos ka kosmosu: Rasprave o biblijskim obrascima kreacije (Chaos to Cosmos: Studies in Biblical Patterns of Creation)*, Scholars Press Studies in the Humanities, 1985). Sjećam se da smo upravo primili u *Zbirku Parry* tu knjigu, u doba kad sam snimao ovaj razgovor s Lordom.

a Richard Whitaker,<sup>31</sup> također učenik Franka Crossa, analizirao je formule u ugaritskom pjesništvu u svojoj doktorskoj disertaciji. I *Gilgameš*, prema mišljenju nekih znanstvenika, jest oralni tradicionalni ep.

## b) Srednjovjekovna epika

**Čolaković:** Parryjevu teoriju mnogo se primjenjivalo na srednjovjekovnu epiku, posebno francusku, španjolsku, i naravno, anglosaksonsku. Koji su bili najistaknutiji znanstvenici na ovim područjima?

**Lord:** Jean Rychner je među prvima usvojio Parryjevo djelo i primijenio ga na *chansons de geste*. U svojoj knjizi s jednostavnim naslovom *La chanson de geste*<sup>32</sup> on primjenjuje Parryjeve metode i ideje. Njegov je pristup proširio i produbio profesor Joseph Duggan sa sveučilišta Berkeley. Naslov njegove knjige *Pjesma o Rolandu: Formularni stil i pjesničko umijeće (The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft)*<sup>33</sup> ukazuje na to što je žarište njena sadržaja. Upravo sad on priprema novo izdanje *Pjesme o Rolandu*, koje će sagledavati ovaj spjev u svjetlosti oralnog tradicionalnog epskog pjesništva. Duggan također proučava starošpanjolsko i provansalsko pjesništvo. On i njegovi učenici koriste kompjutere, i njihova se proučavanja formula temelje na konkordancama priređenim na kompjuterima. On je priredio konkordance oko dvadeset *chansons de geste*, kao i nekih portugalskih i španjolskih spjevova.

Na području španjolskih studija pionir u oralno-formularnim analizama bila je profesorica Ruth Webber,<sup>34</sup> koja je nedavno pošla u mirovinu s univerziteta North-Western u Chicagu. Ona primjenjuje Parryjevu teoriju u svojim proučavanjima *Cida* i nekih drugih španjolskih epova i balada.

---

<sup>31</sup> Richard E. Whitaker, koji je pripremio kompjutersku *Konkordancu ugaritske književnosti (A Concordance of the Ugaritic Literature, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972)* razmatrao je mogućnosti aplikacije Parryjeve teorije na hebrejsko i ugaritsko pjesništvo.

<sup>32</sup> Podnaslov knjige: *Rasprava o žonglerskom epskom umijeću (La chanson de geste: Essai sur l'art epique des jongleurs, Geneva – Lille: E. Droz et Giard, 1955)*.

<sup>33</sup> Berkeley: University of California Press, 1973. Važni sljedbenik Parryjev, Joseph Duggan na temelju kompjuterskih statističkih analiza proglašava i *Pjesmu o Rolandu*, kao i *Cida*, te srednjovjekovne viteške *chansons de geste* oralnom književnošću. Danas su specijalisti mnogo skeptičniji prema oralnosti srednjovjekovnih epskih tekstova.

<sup>34</sup> Ruth H. Webber prva aplicira Parryjevu teoriju na španjolsko pjesništvo. Najpoznatije njeno djelo jest tekst *Formularna dikcija u španjolskoj baladi*, Berkeley: University of California Publications in Modern Philology, 34, no. 2 (1951), 175-277.

Premda španjolsko područje slabije poznajem negoli francusko, navodim još i Alana D. Deyermonda<sup>35</sup> iz Engleske i Johna Miletića,<sup>36</sup> profesora španjolske književnosti na sveučilištu Utah (Salt Lake City, država Utah). Miletić je razvio svoju vlastitu teoriju, za koju vjeruje da bi mogla biti od pomoći u sagledavanju razlika između oralnog i pisanog pjesništva. Svoje pronalaskе on primjenjuje na španjolsko pjesništvo, uključujući *Cida*. Miletić unosi u svoja proučavanja južnoslavenskog materijala Kačićev *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, kao i Vukovu zbirku i neke druge, uključujući nešto muslimanskog materijala (iz *Zbirke Milman Parry*).

**Čolaković:** Srednjovjekovno anglosaksonsko je jedno od najkontroverznijih područja na koje se primjenjivalo Parryjevu teoriju. Zašto je tako?

**Lord:** Osobito žive bile su rasprave na području srednjovjekovne anglosaksonske književnosti. S radom Francisa Peabodyja Magouna Jr.,<sup>37</sup> sa Harvarda (mojeg učitelja anglosaksonske književnosti) otpočinja duga povorka ljudi koji su se služili Parryjevom teorijom, ili su je razmatrali, u odnosu prema njenoj primjenjivosti na anglosaksonsko pjesništvo, pjesništvo srednje Engleske, i osobito srednjoengleske aliterativne romance. Valéry Krishna<sup>38</sup> slijedi Parryjevu teoriju u svojoj analizi dugih romantično-epskih ili epsko-romantičnih aliterativnih srednjoengleskih romanci. Ona pronalazi da su one bliskije po stilu oralnom tradicionalnom pjesništvu negoli stariji anglosaksonski materijal. Proučavanja formularnih tehnika Krishne i drugih obogaćuju vrstu istraživanja koja su slijedila nakon Parryja.

Magounov rad na anglosaksonskom području stavio je u pitanje Larry Benson sa Harvarda 1966. člankom objavljenim u *Publications of the Modern Language Association*.<sup>39</sup> To je dalo povoda velikom ra-

---

<sup>35</sup> Specijalist u proučavanju srednjovjekovnih španjolskih epskih ciklusa i *Cida*, autor knjige *Epsko pjesništvo i kler, Rasprave o «Mocedades de Rodrigo»*. London: Tamesis, 1969.

<sup>36</sup> Uz srednjovjekovnu španjolsku i francusku književnost, Miletić je poznavalac stare hrvatske književnosti i bošnjačke epike. Objavio je dvojezičnu antologiju bugarštice (*The Bugarštica: A bilingual Anthology of the Earliest Existent South Slavic Folk Narrative Song*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990).

<sup>37</sup> Proučavatelj *Beowulfa*, te prevodilac i priređivač kritičkog izdanja *Kalevale*, Magoun je kao rani sljedbenik Parryjeve teorije prvi analizirao formularnost u *Beowulfu* o čemu piše u kontroverznom eseju *Oralno-formularni karakter anglosaksonskog narativnog pjesništva (The Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry*, *Speculum*, 28 (1953), 446-67).

<sup>38</sup> Krishna je priredila kritičko izdanje *Arthurove smrti (The Alliterative «Morte Arthure»: A Critical Edition*, New York: Burt Franklin, 1976.

<sup>39</sup> Ovaj esej nosi provokativni naslov: *Literarni karakter anglosaksonske formularne poezije*, PMLA br. 81 (1966), 334-341. Benson u tom izvanrednom prilogu dokazuje da staroenglesko pjesništvo može biti i formularno i ujedno pisano. Po

zilaženju u nazorima oko primjenjivosti oralne teorije na anglosaksonsko pjesništvo.

Bilo je vrlo dobrih proučavanja koja su mijenjala pojam formule. Glavnina tih radova odnosila se na formule, a relativno malo njih bavilo se temama, premda se ni područje teme nije u potpunosti zanemarivalo. Na anglosaksonskom području dva se proučavanja formule odmah nameću. Jedno je izvrsna knjiga *Lira i harfa* Anne Charmers Watts.<sup>40</sup> Čitava se knjiga sastoji od razmatranja formule u staroengleskom, a uključuje i pregled svih ranijih radova o tom predmetu. Istaknuto je i djelo profesora Donald K. Fryja.<sup>41</sup> Njegovi su radovi na području proučavanja formula i formularnih sistema bili vrlo utjecajni.

Glavnina ovih znanstvenika trudila se da preinači ili redefinira formulu i sistem. Moj je osjećaj da Parryjeva definicija i dalje ostaje nepoljuljana i da ovi znanstvenici ništa drugo ne čine osim toga što je adaptiraju za potrebe svog posebnog područja, u ovom pojedinačnom slučaju, za područje anglosaksonskih proučavanja.

Anita Ridinger autor je najnovijeg članka o formuli na anglosaksonskom području. Kao što se vidi iz naslova njenoga članka *Staroengleska formula u kontekstu*, ona se bavi formulom u kontekstu, ponešto nalik na Nagya i Watkinsa, no bez njihova lingvističkog umijeća. Ona sagledava upotrebu tradicionalnih epiteta u anglosaksonskom pjesništvu i vjeruje da su, preko konteksta u kojem su upotrebljeni, neki epiteti i formule zadobili dodatni značaj. To je primjer reakcije o kojoj sam ranije govorio. Motivacija je njenog rada, naravno, opovrgnuti Parryjevu ideju o tome da epitet nema nikakvo značenje po sebi.

U anglosaksonskim proučavanjima također se ističe i djelo Alaina Renoira, unuka slavnog slikara, koji je profesor na Odsjeku anglistike Kalifornijskog univerziteta u Berkeleyu. Izvanredan znanstvenik, on je vrlo sklon Parryjevim idejama. On je upravo dovršio svoju novu knjigu pod naslovom *Ključ za stare poeme: Oralno-formularni pristup interpretaciji zapadno-germanskog stiha*.<sup>42</sup>

---

tome zaključuje da visoki postotak formula u tekstu sam po sebi ne ukazuje na oralno izvorište tog teksta.

<sup>40</sup> *The Lyre and the Harp: A Comparative Reconsideration of Oral Tradition in Homer and Old English Epic Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1969).

<sup>41</sup> Proučavatelj *Beowulfa* i drugih staroengleskih spjevova, Fry prilagođuje Parryjevu teoriju svojoj materiji, te redefinira formulu i uvodi distinkciju između tradicionalne teme i tipične scene.

<sup>42</sup> *A Key to Old Poems: Oral-Formulaic Approach to the Interpretation of West-Germanic Verse*, Pennsylvania State University Press, 1988.

**c) Arapsko, predislamsko arapsko, kinesko, indijsko, latvijsko, keltsko područje**

**Čolaković:** Parryjeva teorija primjenjivala se na desecima jezičnih područja. Hoćete li navesti još neka suvremena istraživanja?

**Lord:** Zanimljivo je da se Parry bavio samo Homerom i južnoslavenskim pjesništvom, no njegovi principi i teorija koju je razvio primjenjivali su se ne samo na područja o kojima sam upravo govorio – pjesništvo stare Grčke i *Bibliju*, starofrancusko, starošpanjolsko, anglosaksonsko, srednjoenglesko pjesništvo – nego i mnogo šire od toga. Zwettler<sup>43</sup> je pisao o arapskom oralnom pjesništvu, James Monroe<sup>44</sup> s Berkeleya piše o predislamskom arapskom pjesništvu. Koristeći se Parryjevim analitičkim metodama Ching Hsien Wang piše knjigu *Zvono i Bubanj (The Bell and the Drum)*<sup>45</sup> o kineskom lirskom oralnom pjesništvu. Danas se stvaraju zbirke epskoga pjesništva u južnoj i zapadnoj Indiji, gdje se ono još uvijek prakticira. Na tim se područjima preispituje i istražuje staro pitanje fiksnog teksta i memorije.

Na drugim područjima primjene formularne teorije mislim da je danas jedno od najaktivnijih latvijsko. Katreni daina ubačeni su u kompjutere na *Massachusetts Institute of Technology* i u jednom kanadskom institutu u Montrealu. Tako je priređena golema banka podataka o formulama u latvijskim dainama. Daine su lirske pjesme koje pružaju izvanrednu mogućnost primjene proučavanja tehnika formularnog stila na lirsko pjesništvo, na kraće lirske oblike.

Oralnu teoriju osobito primjenjuje profesor Joseph Nagy s Kalifornijskog sveučilišta u Los Angelesu (mlađi brat Gregory Nagya), koji se u svom radu i tek izašloj knjizi o Fenovom ciklusu *Mudrost Bezakonika (The Wisdom of the Outlaw)*,<sup>46</sup> koristi Parryjevim idejama u proučavanju starog i srednjoirskog materijala. Na istim smjernicama radi i Sean Collins s univerziteta Cork u Irskoj. Keltsko područje bilo je vrlo plodna grana proučavanja.

---

<sup>43</sup> Michael J. Zwettler: *Oralna tradicija klasičnog arapskog pjesništva: Njen karakter i implikacije (The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry: Its Character and Implications)*, Columbus: Ohio State University, 1978).

<sup>44</sup> *Oralna kompozicija u pred-islamskom pjesništvu (Oral Composition in Pre-Islamic Poetry)*, *Journal of Arabic Literature*, 3 (1972), 1-53).

<sup>45</sup> Berkeley: University of California Press, 1974.

<sup>46</sup> Berkeley: University of California Press, 1985.

## d) Oralno pjesništvo Afrike

**Čolaković:** U priručnoj biblioteci *Zbirke Milman Parry* ima dosta knjiga o afričkom pjesništvu nekolicine autora koji su se nadahnuli Parryjevom teorijom i sabiranjem. Možete li nabrojati najznačajnija djela?

**Lord:** Na polju iznalaženja formularnih tehnika kompozicije mnogo se radilo u Africi. Na prvom mjestu spominjem djelo profesora Daniela Biebycka s univerziteta Delaware. Antropolog, koji je radio u Kongu, sakupio je tamo mwindo-epove i objavio ih u dvjema knjigama, *Mwinda epika (The Mwinda Epic)* i *Junak i poglavica (The Hero and the Chief)*.<sup>47</sup> Uz to, on je proučavao tehniku formule u pričanju tih kongoanskih epova.

Djelo Jeffa Oplanda, ranije profesora univerziteta Rhodes u Grahams-townu, u Južnoj Africi, istaknuto je na dva područja, južnoafričkom, otkuda potječe, i anglosaksonskom, na kome se specijalizirao. On se rodio u Capetownu i već od rane mladosti zanimao se za hvalospjevno pjesništvo plemena Xhosa u Južnoj Africi (drugo pleme po brojnosti u Južnoj Africi). On je napisao dvije knjige, *Xhosa oralno pjesništvo*<sup>48</sup> i *Anglosaksonsko oralno pjesništvo*.<sup>49</sup> Obje su ove knjige dobro prihvaćene u javnosti. Anglosaksonisti su pronašli da njegovi iskazi o hvalospjevnom, panegiričkom ili eulogističkom pjesništvu mogu biti korisni i na njihovom vlastitom području. On je jedna od važnih osoba među nastavljajcima proučavanja oralnog pjesništva po tome što sakuplja pomalo različit književni rod hvalospjavnog pjesništva u Africi.

Ima i drugih koji rade u Africi. Profesor John William Johnson s univerziteta Indiana, koji je kao student mirovnih snaga bio u dva dijela Afrike, Maliju i Somaliji, gdje je naučio jezike (on je također lingvist), napisao je nekoliko djela i prijevoda kako sunjata-epike u Maliju, tako i somalijskog pjesništva koje je prije prigodničarsko ili lirsko negoli epsko. Dok u Maliju postoji epika, dotle su somalijske pjesme drukčije vrste.

## e) Opća proučavanja oralnog tradicionalnog pjesništva

**Čolaković:** U koju kategoriju svrstavate djela vašeg bliskog suradnika Davida Bynuma, koji je specijalist u komparativnom proučavanju nekoliko oralnih tradicija, kao što je i John Miles Foley?

<sup>47</sup> Podnaslov: *Epska književnost iz Banyanga Republike Zaire* (Berkeley: University of California Press, 1978).

<sup>48</sup> Johannesburg: Ravan Press, 1983.

<sup>49</sup> *Anglo-Saxon Oral Poetry: A Study of the Traditions* (New Haven: Yale University Press, 1980).

**Lord:** Bilo je i općih proučavanja oralnog tradicionalnog pjesništva, usko povezanih sa srpsko-hrvatskim, ali sagledanog u mnogo širim okvirima. Na tom je području najznačajnija osoba David E. Bynum koji je mnogo godina proveo na Harvardu kao kurator Zbirke Milman Parry i kao sakupljač jugoslavenskog oralnog pjesništva, a danas je profesor na Univerzitetu države Cleveland. On je objavio knjigu koja obrađuje jedan važan motiv. To je studija različitih sistema odnosa drveta i drvenih predmeta u njihovu kontekstu. On je ove motive u raznovrsnim kontekstima zapazio u epskom i drugim tradicionalnim vjerovanjima u čitavom svijetu i kroz svu ljudsku povijest. To je po mnogo čemu knjiga *sui generis*, jedna imaginativna i uistinu briljantna knjiga. Bynum je također objavio i preveo neke srpsko-hrvatske tekstove Zbirke Milman Parry.<sup>50</sup>

Drugi znanstvenik kojeg treba spomenuti na ovom području jest profesor John Foley s univerziteta Missouri u Columbiji, država Missouri. On proučava anglosaksonsko, starogrčko i srpsko-hrvatsko pjesništvo. Prije kratkog vremena objavio je anotiranu bibliografiju oralne formularne teorije, veliko i značajno djelo. Uvod u ovo djelo, kao i uvod u knjigu eseja koju je on priredio po naslovom *Oralna tradicionalna književnost*<sup>51</sup> predstavljaju izvrstan pregled povijesti oralno-formularne teorije i proučavanja oralne književnosti. Oni su *sine qua non* za studiranje ovoga područja.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> David Bynum, zasigurno najbližiji Lordov suradnik, koji je nedavno otišao u mirovinu sa sveučilišta Cleveland u državi Ohio, već odavno je *persona non grata* u krugovima Lordovih sljedbenika. Ipak, on jest neobično važan kao urednik djela Avda Međedovića, te priređivač i prevodilac epike Bihačke krajine, Cazina i Kulen Vakufa. Napravio je svojevrzni skandal neovlaštenim objavljivanjem Parryjevih memoara *Čor Huso*, te Međedovićeve i druge epike na svom web-siteu.

<sup>51</sup> *Oral Traditional Literature: A Festschrift for Albert Bates Lord* (Columbus: Slavica Press, 1980)

<sup>52</sup> John Miles Foley danas je najutjecajniji sljedbenik Lordove škole. Pokrenuo je polugodišnjak *Oral Tradition*, kao i seriju knjiga «Albert Lord» i predavanja «Lord-Parry». Također je osnovao *Centar za proučavanje oralnih tradicija*. Objavio je šesnaest knjiga, među kojima treba navesti *Kako čitati oralnu pjesmu* (*How to Read an Oral Poem*, Illinois, 2002), *Homerova tradicionalna umjetnost* (*Homer's Traditional Art*, Penn State, 1999), *Podučavanje oralnih tradicija* (*Teaching Oral Traditions*, Modern Language Association, 1998), *Pjevač izvodi priču* (*The Singer of Tales in Performance*, Indiana, 1995), *Tradicionalna oralna epika* (*Traditional Oral Epic*, California, 1990). Najčešće se navodi njegova knjiga *Imanentna umjetnost* (*Immanent Art*, Indiana, 1991).

Navodim još i utjecajnu knjigu *Oralno pjesništvo* autorice Ruth Finnegan.<sup>53</sup> Tim djelom ona pokušava mnoge pjesme koje nisu oralne uključiti u pojam “oralno pjesništvo”.

## f) Filozofska grana Parryjevih sljedbenika

**Čolaković:** Parryjeva teorija nadahnula je i neke filozofe i teoretičare medija, poput Ericka Havelocka, pisca sjajne knjige *Uvod u Platona*,<sup>54</sup> te Marshalla McLuhana. Molim vas da nešto i o njima kažete.

**Lord:** Rad glavnine nabrojenih znanstvenika nazvao bih pragmatičkom granom onih koji su slijedili Parryjevo djelo. Postoji još i grana koju sam nazvao filozofijskom, a koja otpočinje, vjerujem, s osobom Ericka Havelocka, filozofa i znanstvenika koji je djelovao na Odsjeku klasičnih jezika i književnosti na Harvardu. Tu pripada i Marshall McLuhan, pisac *Gutenbergove galaksije*<sup>55</sup> i drugih knjiga. Najistaknutiji predstavnik ove grupe u današnjici jest profesor Walter J. Ong s univerziteta Washington u Saint Louisu, čija su djela o oralnosti i literarnosti svjetski glasovita.<sup>56</sup>

Ovi pisci bave se filozofijskim, psihologijskim i socijalnim utjecajem oralnosti na društvo, kao i time što se zbiva s oralnošću u širem smislu kad pismenost prodire u društvo. Posljednji predstavnik ove škole, kojeg po-

---

<sup>53</sup> Ruth Finnegan je glasovita znanstvenica, koja se protivi Parryjevoj teoriji, smatrajući da je suviše usko pojmla oralno pjesništvo. Stoga ona odbacuje i pojam formule. Napisala je čitav niz knjiga, a posebno se specijalizirala na području afričke oralne književnosti. Knjiga koju Lord navodi u razgovoru sa mnom imala je više izdanja a nosi puni naslov *Oralno pjesništvo: Njegova priroda, značenje i socijalni kontekst (Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context, Cambridge: Cambridge University Press, 1977)*.

<sup>54</sup> *Preface to Plato: A History of Greek Mind (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1963)*. Navodim još neka značajna Havelockova djela: *Muza uči pisati (The Muse Learns to Write, New Haven and London: Yale University Press, 1986)*, *Revolucija opismenjavanja u Grčkoj i njene kulturne posljedice (The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences, Princeton: Princeton University Press, 1982)*, *Alfabetizacija Homera: Komunikativne umjetnosti u Starom Svijetu (The Alphabetization of Homer: Communication Arts in the Ancient World, New York: Hastings House, 1978)*.

<sup>55</sup> *The Gutenberg Galaxy (Toronto: University of Toronto Press, 1962)*.

<sup>56</sup> Walter J. Ong (1912-2003) surađivao je s McLuhanom, a najpoznatija su mu djela *Prisutnost riječi, Prolegomena za historiju kulture i religije (The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History, New Haven: Yale University Press, 1967)*, *Oralnost i pismenost, Tehnologizacija svijeta (Orality and Literacy: The Technologizing of the World, New York: Routledge, 1982)*.



znajem, jest profesor Franz Bäuml,<sup>57</sup> s Kalifornijskog sveučilišta u Los Angelesu, koji piše povijest pismenosti u srednjem vijeku. Premda je filozofijska grana važna grana sama po sebi, smatram da je potrebno praviti razliku između nje i pragmatičke grane, jer se pragmatička grana bavi uže stilističkim pitanjima, a manje je okrenuta širim sociologijskim poimanjima oralnosti u odnosu na literarnost.

### «ZBIRKA ORALNE KNJIŽEVNOSTI MILMAN PARRY»

**Čolaković:** Nasljeđe Milmana Parryja sastoji se i od njegove fenomenalne zbirke iz 1933-1935. godine. Molim vas da zaključimo ovaj razgovor vašim opisom Parryjeve zbirke!

**Lord:** Parryjevo nasljeđe ne sastoji se samo od njegove teorije, premda ona jest njegova glavna jezgra. Vrlo važan dio tog nasljeđa predstavlja zbirka tisuća tekstova koju je stvorio u Jugoslaviji. Ona sadržava uglavnom epiku, ali isto tako i velik broj lirskih pjesama. Tu su i snimke vrlo važnih razgovora s pjevačima o njihovom životu i o tome kako su učili umjetnost pjevanja. Tome sam dodao materijale koje sam sakupljao 1950-51. U šezdesetim godinama opet sam, zajedno s profesorom Bynumom, sakupljao za Kolekciju nove materijale iz različitih dijelova Jugoslavije.<sup>58</sup> Tada smo, s dozvolom nekoliko institucija, napravili mikrofilmove kolekcije *Matice hrvatske* u Zagrebu, *Etnografske zbirke* Srpske akademije nauka i umetnosti i *Arhiva SR Srbije*. Kolekcija Parry danas je najveća zbirka južnoslavenskog epskog pjesništva na svijetu. Određen dio materijala *Zbirke* već je objavljen. Dosad je izašlo šest knjiga tih materijala. Kolekcija je također objavila knjigu profesora Bynuma *Demon u drvetu*<sup>59</sup> i brošuru o povi-

---

<sup>57</sup> Bäuml se posebno bavio u homerologiji presudnim problemom tranzicijskih tekstova, to jest fenomenima koji nastaju prelazom oralne u pisanu književnost. Posebno je značajan kao proučavatelj *Pjesme o Nibelunzima*. Uz njega, tu treba svakako nabrojiti i Bernarda Fenika, autora knjige *Homer i Pjesma o Nibelunzima: Komparativna proučavanja epskog stila (Homer and the Nibelungenlied: Comparative Studies in Epic Style*, Cambridge, MA and London, England: Harvard University Press, 1986).

<sup>58</sup> Ovu zbirku transkribirao sam i njen odabrani dio pripremio za tisak 1985-1988 na Harvardu. Popis zbirke objavio sam prvi put na engleskom u zborniku «California Slavic Studies», vol. 14, Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1991, a zatim i u knjizi *Mrtva glava jezik progovara* (Almanah: Podgorica, 2004).

<sup>59</sup> *The Daemon in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns* (Cambridge, MA: Center for the Study of Oral Literature, 1978).

jesti proučavanja oralne književnosti na Harvardu od doba Francisa Jamesa Childa sve do danas.<sup>60</sup>

**Čolaković:** Parry je tvrdio da možemo ne samo pojmiti kako pjevač tvori svoju pjesmu, te kako pjesma živi putujući od jednog do drugog pjevača i prelazi planine, nego i kako pjesma svladava jezične prepreke, to jest putuje iz jednog u drugi jezik. Je li Parry namjeravao ovaj problem dublje istražiti?

**Lord:** Kad je Parry boravio na terenskom radu u Jugoslaviji, bio je opčinjen pitanjem prenašanja pjesama i priča iz jednog jezičnog područja u drugo. U studenom 1934., radeći u Novom Pazaru, on je otkrio da je pjevač Salih Ugljanin prvo naučio da pjeva na albanskom, jeziku kojim se služio sve dok nije oženio jednu Bosanku. Nakon toga naučio je pjevati na «bosanskom». Salih je mogao pjevati na oba jezika. Parry je pravio eksperimente da ispita kako to Salih «prevodi» s jednog jezika na drugi. Naravno, on nije uistinu prevodio. Pokušao je i prevoditi, no prijevod bi propao već nakon nekoliko linija. Tekst koji nije fiksiran ne da se prevesti. No on je ipak mogao pjevati istu pjesmu na oba jezika, jer je bio upućen u obje tradicije. Izgledalo je to tako kao da u njegovom duhu postoje dvije odjeljene pregrade. Parry je želio i dalje ispitivati ovu pojavu. Namjeravao je ići preko Šar-planine, ali nije stigao da to učini.

Kad sam u kasnim tridesetim godinama, točnije 1937, opet došao u Jugoslaviju, odlučio sam ispuniti taj njegov cilj. Pošao sam u Albaniju i prešao Albanske Alpe od Skadra do Kuksija. Tada sam sakupio, pomoću diktata, oko stotinu epskih tekstova albanskih kršćanskih i muslimanskih pjevača. Ova je zbirka također pohranjena u *Kolekciji Milman Parry* na Harvardu.

**Čolaković:** Po čemu se kvalitativno razlikuje Parryjeva zbirka od, recimo, zbirke Luke Marjanovića ili Koste Hörmanna, te kasnijih zbirki?

**Lord:** Izuzetnost Kolekcije Parry sastoji se u tome da je ona stvorena na doista znanstveni način. Ona je rezultat pomnog Parryjevog traženja uistinu najboljih tradicionalnih pjevača koji su poznavali tradiciju u njenom prirodnom obliku, a nisu bili pod utjecajem štampanih tekstova, i koji su bili predstavnici tako čiste tradicije kakvu je uopće bilo moguće pronaći. Kao što su se pjesme pažljivo sakupljale, tako su one i brižno priređene i objavljene upravo u onakvom obliku u kakvom ih je pjevač otpjevao. U svom štampanom obliku ove pjesme nisu uopće mijenjane i prikazuju na papiru točno ono što je pjevač diktirao ili otpjevao.<sup>61</sup> Stoga su ove pjesme

---

<sup>60</sup> *Child's Legacy Enlarged: Oral Literary Studies at Harvard Since 1856*, Documentation and Planning Series, 2, Publications of the Milman Parry Collection, 1974.

<sup>61</sup> Ovdje Lord griješi. Moja verifikacija harvardskih edicija, načinjena usporedbom sa izvornim snimkama, pokazala je da izdanja Parry zbirke prekomjerno

idealne za istraživanje, jer one jesu pjevačeva pjesma, a ne izdani tekst priređivača koji ima svoje mišljenje o tome što je pjevač trebalo da otpjeva.

**Čolaković:** Kad ovo kažete, pada mi na pamet Zogićeva pjesma, koja sadrži smiješnu nezgrapnost, a koju su prvo snimili Parry i Vujnović, a zatim i vi još nekoliko puta, upravo zato da vidite hoće li sam pjevač vremenom uvidjeti, pa ispraviti ovu «pogrešku».

**Lord** (smije se): Jedna od pjesama koju smo i mi mogli izdati editiranu, ili čak utjecati na pjevača da promijeni svoju pjesmu, jest pjesma Džemaila Zogića o tome kako je Bojičić Alija izbavio Alibegovu djecu. Zogić je bio dobar novopazarski pjevač. Ali u toj njegovoj pjesmi postoji očigledna proturječnost:

Kad mladi junak, neopremljen, treba da krene u svoj prvi junački pohod, on nema konja ni oružja. Posuđuje konja i oružje od svojega ujaka. Kasnije u pjesmi, ovog se junaka prepoznaje po tome što nosi oružje koje je osvojio u dvoboju s Vukom Mandušićem! Pjevač je ili zaboravio ili nije shvatio da time stvara proturječnost. Snimili smo od njega ovu njegovu pjesmu 1934., 1950. i u šezdesetim godinama. Imamo četiri verzije ove njegove pjesme. Tokom više od dvadeset godina on je zadržao istu proturječnost u svojoj pjesmi. Neki bi priređivači izmijenili ovo na neki način i pokušali pronaći objašnjenje ove pjevačeve «pogreške», ali Parryjevo načelo u priređivanju teksta bilo je da se tekst ne smije razlikovati od onoga koji je pjevač otpjevao ili izdiktirao. Znanstvenici se mogu pouzdati u objavljenе tekstove Kolekcije Milman Parry.

**Čolaković:** Profesore Lord, molim vas da u zaključku našeg razgovora zaokružite vaše poimanje nasljeđa Milmana Parryja!

**Lord:** Zapanjujuća je i upravo nevjerojatna činjenica da su Parryjeva stilistička proučavanja Homera i njihovo produbljivanje preko proučavanja žive jugoslavenske oralne tradicionalne epike odvela u tako mnogim smjerovima i prekrila tolike dijelove globusa.<sup>62</sup> Ako stil jest oblik misli, kao što Parry reče, tad nam je on ostavio zahtjev da proučavamo, kroz stil, misao mnogih tradicionalnih pjesnika na mnogim jezicima. Usmjerena prvotno prema Homeru, njegova znanstvena postignuća bila su iskorištena za tumačenje i osvjetljavanje misli i pjesničkih tehnika na velikom broju jezika, kao što sam pokazao. Ali nije nam on ostavio samo to, i siguran sam da bi sam Parry to htio naglasiti. Tekovinom njegova rada nismo otkrivali samo pjesničke tehnike nego i životni smisao samih pripovijedanja, koja su se

---

obiluju pogreškama, što sam dokazao izvan svake sumnje u eseju navedenom u bilješci 58. Svaki bolji poznavalac bošnjačke epike može i bez usporedbe sa snimkama pronaći mnoge očigledne pogreške u harvardskim izdanjima.

<sup>62</sup> Prema Foleyjevoj bibliografiji izgleda da se Parryjevu teoriju dosad primijenilo na preko stotinu različitih jezika i oralnih tradicija na svim kontinentima.

utjelovila u Homerovim spjevovima, u herojskom pjesništvu Južnih Slavena i u pjesništvu mnogih drugih naroda u svijetu.

\*\*\*

Uspomena dok svijeta ima,  
Pa i nas će neko pominjati.

Murataga Kurtagić, *Opsada Temišvara*

Albert Bates Lord umro je 1991. godine, nekoliko mjeseci prije no što sam se vratio u Ameriku iz Jugoslavije, koja se već počela raspadati. Predigra rata u Sloveniji već se dovršila, a krenuo je divljački «pohod gomile» na Hrvatsku.

Sada je prošlo već 70 godina od smrti Milmana Parryja, a i 14 godina od Lordove smrti. I Parry i Lord danas su toliko slavljani u Americi da ih kritičari nazivaju «founding fathers» (očevi osnivači) znanosti o oralnoj književnosti, a ova je počast rezervirana samo za najzaslužnije Amerikance koji su vizionarski osnovali Sjedinjene Američke Države. Avdo Međedović i Murataga Kurtagić također su voljeni i poštovani u svojoj maloj domovini, a cijenjeni u znanstvenim krugovima najelitnijih sveučilišta u svijetu.

Kao dodatak ovom mom davnašnjem razgovoru s Albertom Lordom navodim najznačajnije tekstove i događaje u proučavanju bošnjačke epike i Homera između 1985. i 2005. godine. Napominjem da je to moj osobni pogled, koji ni u kom pogledu ne treba prihvatiti kao objektivni pristup, jer ja nemam temeljiti uvid u razvoj znanosti o bošnjačkoj epici u ovom razdoblju na području bivše Jugoslavije. Dakle, ovaj prilog je samo nastavak govora o nasljeđu Milmana Parryja.

### 1985.

John Miles Foley: *Oral-Formulaic Theory and Research, An Introduction and Annotated Bibliography*, New York, London: Garland.

*Bibliografija oralno-formularne teorije*, kao i Foleyev *Uvod*, nakon *Haymesove bibliografije oralne teorije* (Harvard, 1973), i *Lataczeve Specijalne bibliografije teorije oralnog pjesništva u istraživanjima Homera* (Darmstadt, 1979) predstavljaju temelj teorije koju je utemeljio Parry. Foleyeve anotacije su neobjektivne, a mnoga djela neprijateljska ili kritična spram Lorda i njegovih sljedbenika urednik nije uvrstio.

Zlatan Čolaković, kao Fulbrightov poslijedoktorski stipendist, surađuje s Lordom na Harvardu i otpočinje projekt transkripcije i edicija Lordove i Lord-Bynumove zbirke epike iz šezdesetih godina (preko 80,000 stihova; dovršetak projekta 1988. godine).

**1986.**

John Miles Foley pokreće ugledni časopis *Oral Tradition*, te serije knjiga i predavanja «Albert Bates Lord» i «Milman Parry» na sveučilištu Missouri. Na istom sveučilištu Foley osniva i *Center for the Study of Oral Tradition*.

**1987.**

Avdo Međedović: *Ženidba Smailagić Meha* (Svjetlost: Sarajevo; predgovor napisao Enes Kujundžić, redakcija teksta Alija Isaković, a na temelju Bynumove edicije).

Prvo izdanje Međedovićevog glasovitog djela u Bosni. Tako se Međedovićev ep u Bosni pojavljuje punih četrnaest godina nakon što je već bio objavljen na Harvardu, kako u originalu, tako i u Lordovom prijevodu na engleski.

**1988.**

Zdeslav Dukat: *Homersko pitanje* (Globus, Zagreb)

Informativna knjiga, jer na području bivše Jugoslavije tada je samo Dukat zaista poznao i homerologiju i usmeno-formularnu teoriju. Nažalost, autor se odnosi neprijateljski prema bošnjačkoj epici u cjelini te omalovažava Međedovića, zagovarajući primjenu Parryjeve teorije na Karadžićevu «klasičnu» zbirku epike, za što se svesrdno zalažu i neki drugi znanstvenici.

Zlatan Čolaković drži predavanja o tematskoj strukturi bošnjačke epike na *Konferenciji AATSEEL-a* u San Franciscu i na Kalifornijskom sveučilištu u Los Angelesu (*UCLA*), u kojima se zalaže za nastavak sabiranja i objavljivanja bošnjačke epike pomoću najsuvremenijih kompjuterskih tehnologija i sa digitalnim video-kamerama.

**1989.**

Munib Maglajlić: *Usmeno pjesništvo od stvaralaca do sakupljača* (Tuzla: Univerzal)

Zbirka eseja izuzetnog znalca bošnjačke lirike i balade.

Zlatan Čolaković: *Tri orla tragičkoga svijeta* (Cekade, Zagreb).

U poglavlju *Herojska mitska priča*, autor ilustrira mitsku i tematsku strukturu bošnjačke epske pjesme i tvrdi da je bošnjačka epika u svojim najboljim predstavnicima «i mitskija i tragičnija» od Homera.

Zlatan i Marina Čolaković u tri navrata sabiru pjesme Murata Kurtagića iz Rožaja (preko 30,000 stihova). Tako je izvorna tradicionalna bošnjačka epika sačuvana na filmu.

**1990.**

Munib Maglajlić: *Pjesme o Muji Hrnjici* (Sarajevo, Mešihat IZ BiH)

Navodim ovu knjižicu kao “znak vremena”, jer njome autor obznajuje da Mujo Hrnjica nije bio “drumski razbojnik”, a poplava pljuvačkih novinskih napada na Hrnjicu krenula je nakon inicijative da se u Velikoj Kladaši Hrnjici podigne spomenik.

*Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini, Sabrao Kosta Hörmann 1888-1889*, Priredila i predgovor Đenana Buturović (Svjetlost, Sarajevo, 2. izdanje)

Kvalitetno izdanje najpoznatije zbirke bošnjačke epike.

Albert Bates Lord: *Pevač priča* (prijevod Lordove knjige *The Singer of Tales*, Biblioteka XX vek, Beograd, prevela Slobodanka Glišić).

**1991.**

Husein Bašić: *Zeman kule po ćenaru gradi, Muslimanske epske narodne pjesme iz Sandžaka* (Tuzla).

Književnik i antologičar, Husein Bašić ovom antologijom, koja je samo prethodnica u nizu sve boljih Bašićevih antologijskih izdanja, okuplja najbolje sabirače i znalce epike iz Sandžaka, to jest Crne Gore i Srbije (Rajković, Azemović, Rebronja i drugi).

Albert Bates Lord: *Epski pjevači i oralna tradicija (Epic Singers and Oral Tradition*, New York: Ithaca)

Posljednja Lordova knjiga, koju je sam pripremio. Knjiga je zbirka Lordovih rasprava o nizu oralnih tradicija, uključujući eseje o bošnjačkoj epici.

Alija Nametak: *Junačke narodne pjesme Herceg-Bosanskih muslimana*, peto prošireno izdanje (Zagreb: NZMH).

Navodim ovu knjigu kako bih ukazao na neorganiziranost objavljivanja bošnjačke epike. Osrednja epika koju je sabrao Nametak štampala se čak pet puta. S druge strane, izvorna bošnjačka epika iz zbirki Vrčevića, Marjanovića, Kraussa, Šunjića, Luburića, Hadžiomerspahića, Perovića, Parryja, Lorda i drugih još uvijek je neobjavljena ili nedostupna čak i znanstvenicima. I naslov knjige je “znak vremena”.

Marina Rojc-Čolaković: *Kostreš harambaša*, Magistarska radnja. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (mentor: profesor Josip Kekez).

Autorica analizira izvanrednu pjesmu Murata Kurtagića o Kostrešu, daje biografiju Murata Kurtagića i opis njegove izvedbe, te prikaz sabiranja Zlatana i Marine Čolaković.

Zlatan i Marina Čolaković osnivaju znanstveni projekt *Unutar biti muslimanske epike*, pod okriljem *Ministarstva znanosti Hrvatske* i pod pokroviteljstvom *Matice hrvatske*. Zlatan Čolaković dobiva *Nagradu države Canade* za proučavanje epike.

Umire Albert Bates Lord.

### 1992.

Denana Buturović: *Bosanskomuslimanska usmena epika* (Svjetlost, Sarajevo).

Pravo životno djelo zaslužne bošnjačke znanstvenice. Ovom knjigom ona približava dostignuća američke znanosti našoj javnosti, te daje sintezu svojih promišljanja bošnjačke epike. Knjiga je u profesionalnom smislu odlično pripremljena i sadrži obilje bibliografskih podataka, te detaljne opise neobjavljenih zbirki.

Zlatan Čolaković: *Južnoslavenske muslimanske epske pjesme: Problemi sabiranja, editiranja i tiskanja* (*South Slavic Muslim Epic Songs: Problems of Collecting, Editing and Publishing*, California Slavic Studies, vol. 14, ed. by H. Birnbaum, Th. Eekman, H. McLean and N. Riasanovsky, Berkeley – Los Angeles – Oxford).

Autor verificira i negativno ocjenjuje harvardska izdanja epike, te pruža pregled povijesti sabiranja i objavljivanja bošnjačke epike. U *Dodacima* se nalazi popis Čolakovićevih transkripcija i edicija Lordove i Lord-Bynumove zbirke iz 1960-tih godina.

### 1993.

*Serbo-Croatian Heroic Poems, Epics from Bihać, Cazin, and Kulen Vakuf* (translated and annotated by David E. Bynum, collected by Milman Parry, Albert B. Lord, and David E. Bynum, with additional translations by Mary P. Coote and John F. Loud, New York and London: Garland).

Knjiga od preko 800 stranica sadrži prijevode epike iz Bihaća, Cazina i Kulen Vakufa, objavljene u knjizi br. 14. ranije harvardske serije *Serbo-Croatian Heroic Songs*. Nakon prijevoda slijedi obimni Bynumov tekst *Usporedbene opservacije* (*Comparative Observations*), zasnovan na proučavanju čitavog niza dosad neobjavljenih zbirki.

Osniva se Almanah, “udruženje za proučavanje, prezentaciju i zaštitu kulturno-istorijske baštine Muslimana-Bošnjaka u Crnoj Gori. Osnivači “Almanaha” su poznati književnici i kulturni pregaoci Husein Bašić, Zuvdija Hodžić i Milika Pavlović...” (navod iz teksta Šerba Rastodera *Prvih deset godina* (*Almanah 1993-2003*), Almanah br. 25-26).

Ovo će akademsko udruženje pokrenuti snažnu izdavačku djelatnost i časopis, u kojima će u slijedećih deset godina izaći četrdesetak naslova knjiga, te velik broj odličnih tekstova o bošnjačkoj epici (nabrajam samo neke istaknute autore: Bašić, Kilibarda, Džogović, Azemović, Buturović, Minjović, Rebronja, Fetahović).

**1994.**

Dovršetak veličanstvenog projekta komentara *Ilijade* u šest knjiga, koji je 1982. zasnovao engleski klasični filolog G. S. Kirk, sakupivši ekipu izvanrednih homerologa. Svi komentatori prihvaćaju temeljnu Parryjevu tezu o oralnosti i tradicionalnosti jezika i stila Homerovog pjesništva. Time se definitivno potvrđuje status Milmana Parryja kao najvećeg i najutjecajnijeg homerologa 20. stoljeća.

Avdo Međedović: *Ženidba Smailagić Meha* (Wuppertal: Bosanska riječ).

**1995.**

*Indeks Zbirke Milman Parry 1933-1935, Junačke pjesme, razgovori i priče (The Index of The Milman Parry Collection 1933-1935, Heroic Songs, Conversations and Stories, Compiled and Edited by Matthew W. Kay, New York – London: Garland)*

Neophodni priručnik za ozbiljne istraživače bošnjačke i južnoslavenske epike u cjelini.

Albert Bates Lord: *Pjevač nastavlja priču (The Singer Resumes the Tale, ed. M.L. Lord, Ithaca)*

Knjiga Lordovih eseja koje je sabrala i editirala njegova supruga Mary Louise Lord.

Husein Bašić: *Usmena književnost Muslimana iz Crne Gore i Srbije, Zbornik radova, Plav.*

**1996.**

Husein Bašić: *San i pola života, Antologija tradicionalne usmene književnosti Muslimana-Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije (Novi Pazar).*

Denana Buturović: *Antologija bošnjačke usmene epike, Sarajevo.*

Denana Buturović: Albert Bates Lord (1912-1991) i bošnjačko tradicijsko usmeno nasljeđe, GZM. Etnologija. NS Sv. 47, Sarajevo.



**1998.**

Denana Buturović i Munib Maglajlić: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Usmena književnost*. Sarajevo: Alef, 1998.

**2000.**

Albert Bates Lord: *Pjevač priča (The Singer of Tales, 2<sup>nd</sup> edition, edited by S. Mitchell and Gregory Nagy*, Cambridge, MA: Harvard University Press).

Novo izdanje Lordove glasovite knjige, sa solidnim uvodom kuratora *Zbirke Parry*. Uz knjigu je priložen CD sa zvučnim snimkama i fotografijama, te kratkim filmskim zapisom Međedovićeve izvedbe (jedini filmski zapis prije Čolakovićeve zbirke)..

Rašid Durić: *Junaci epske pjesme Bošnjaka* (Wuppertal, Bosanska riječ)

Rašid Durić: *Trajna tradicija* (Wuppertal, Bosanska riječ)

U oba toma autor daje obilje podataka o bošnjačkoj epici, a posebno treba naglasiti njegovo proučavanje Matije Murka, studije o Đerzelezu i zbirci Esada Hadžiomerspahića, te njegova promišljanja biti bošnjačke epike i uopće epike u nas.

**2001.**

*Sa londže zelene, Bošnjačke junačke narodne pjesme iz Sandžaka*, zabilježio Ljubiša Rajković Koželjac (Samostalno izdanje Ibiš Kujević, Rožaje).

Krasna knjiga i tekstovi pjevača Ćorovića, Kurtagića, Redžepagića, Nurkovića i drugih. Iskusni sabirač Rajković Koželjac sabrao je ove pjesme između 1980-90. godine i editirao tekstove s ukusom i poznavanjem tradicije.

**2002.**

Husein Bašić: *Antologija usmene epike Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije* (Almanah: Podgorica).

Vrhunski pripremljena antologija, koja izlazi unutar četvorotomnog izdavačkog poduhvata akademskog društva "Almanah". Bašić je objavio Sijarićeve zapise iz 1930-tih, te predstavio Luburićevu zbirku. Bašićevi zapisi pjevača Muminovića i Jevrića iz Plava su izvrsni, kao i pjesme sjajnih Rožajaca Kurtagića i Ćorovića i nekih drugih, koje su sakupili književnici i zaslužni sabirači Zaim Azemović i Ljubiša Rajković.

Georg Danek: *Bosnische Heldenepen*, Klagenfurt: Wieser Verlag.

Antologija bošnjačke epike na njemačkom. Uz Međedovićevu *Ženidbu Vlahinjić Alije*, tu su i prijevodi Islamovića i Kolakovića iz Marja-

novičeve zbirke, Ugljanina iz Parryjeve zbirke, te pjesma anonimnog bošnjačkog pjevača iz Jukić-Martičeve zbirke. Tako se još jedna izvanredna Međedovićeva pjesma pojavljuje prije u Americi, na Harvardu, te u Austriji, u prijevodu, nego li u svojoj domovini.

Avdo Međedović: *Ženidba Smailagić Mehe* (Sarajevo: Preporod). Knjiga je uvrštena u V. kolo izbora bošnjačke književnosti.

Dušica Minjović: *Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije* (Almanah: Podgorica).

Autorica je magistrirala s ovom temom na Filozofskom fakultetu Univerziteta Crne Gore u Nikšiću (mentor: profesor Novak Kilibarda); u knjizi daje zanimljivu analizu Međedovićevih kataloga i opisa.

### 2003.

Husein Bašić: *O usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije, Hrestomatija* (Almanah: Podgorica).

Kvalitetan i iznimno zanimljiv izbor antologijskih tekstova.

### 2004.

Zlatan Čolaković: *Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović* (Almanah br.25-26, Podgorica); *Homer: Ćor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?* (Almanah br.27-28)

Tekstovi zasnovani na dosad neobjavljenim rukopisima Milmana Parryja i Nikole Vujnovića harvardske *Zbirke Milman Parry*, kojima autor pruža novi pogled na Parry-Vujnovićev sabirački podvig.

Zlatan Čolaković i Marina Rojc-Čolaković: *Mrtva glava jezik progovara* (Almanah: Podgorica, 2004).

Knjiga sadrži osam epskih pjesama izvanrednog Muratage Kurtagića, dvije po prvi put objavljene epske pjesme Avda Međedovića, kao i dnevničke bilješke sabirača, te rasprave o tematskoj i mitskoj strukturi bošnjačke epske pjesme.

*The Cambridge Companion to Homer*, edited by Robert Fowler, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

### 2005.

Simpozij o Homeru i bošnjačkoj epici u Rožaju, rodnom gradu Muratage Kurtagića i u Bijelom Polju, gradu Avda Međedovića.

Husein BAŠIĆ

UMJETNIČKI DOMETI USMENE EPIKE  
BOŠNJAKA IZ CRNE GORE I SRBIJE\*

I

Vrijeme i trajanje epskih pjesama u usmenoj narodnoj predaji Bošnjaka Srbije i Crne gore se uglavnom poklapa sa periodom tursko-osmanske vladavine balkanskim zemljama i narodima. Zato one cjelokupnim svojim bićem potvrđuju da su ne samo duhovni izraz toga vremena, već se širinom zahvata epskih događanja i izborom epskih junaka, uklapaju u širi kontekst bošnjačke epike na južnoslovenskim prostorima. Zato se za pojedine varijante zabilježenih bošnjačkih epskih pjesama ne može posigurno tvrditi da su prvobitno nastale u Bosni ili Hercegovini, ne samo što je za osmanskog vladanja mnogo šire područje bilo isti duhovni i administrativni prostor, već i što bi se time anulirao stvaralački doprinos u svijetu čuvenih narodnih pjesnika-pjevača rodnom iz Sandžaka, kakvi su: Ćor-Huso Husović, Avdo Međedović, Salih Ugljanin, Murat Kurtagić, Kasum Rebronja, Sulejman Fortić, Alija Fjuljanin, Ašir Ćorović i drugi, čijim su se umijećem stvaranja epskih pjesama od poznatih sižea američki naučnici Milman Parry i Albert Bates Lord poslužili da obrazlože genezu antičkih epova - *Ilijade* i *Odiseje*.

Ono što su kod srećnijih naroda (pa i kod južnoslovenskih) radili dugi niz godina akademije nauka i naučne institucije, timovi naučnika i istraživača, obično zaobilazeći bošnjačku kulturnu baštinu, kao *manje vrijednu* ili pak *tuđu*, a kad se ona po svojim vrijednostima nije mogla i dala zaobići, onda su je prisvajali i zvali imenom svoga naroda (srpska ili hrvatska), osporavajući Bošnjacima pravo ne samo na vlastito ime, već i na sopstvenu kulturu. Sudbina je htjela da ovaj narod, prevashodno zaslugom i trudom stranaca, koji su uočili vrijednosti i značaj njegovog duhovnog blaga, po-

---

\* Ovaj tekst je, uz izvjesna skraćivanja, predgovor iz knjige *Antologija usmene epike Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*, Almanah, Podgorica, 2002.

sebno njegove lirike i epike - kako-tako dođe u *posjed* svog kulturnog nasljeđa, za koje se oni nisu dvoumili kome pripada. Tako će književnik Čamil Sijarić, u nadahnutom osvrtu na junački epos Avda Međedovića *Ženidba Smailagić Mehe*, reći: "*Nismo znali za njega sve dok nam drugi, to jest Amerikanci, nisu otkrili i rekli - i to puno puta ponovili: Evo Homera!*"<sup>1</sup>

Budući da su srpske i crnogorske epske pjesme, odavno zapisane i objavljene, pa i one koje sadrže motive i opjevaju događaje i ličnosti s područja u kojima živi ili je živio pretežno muslimanski narod, ukoričene u brojnim zbirka i knjigama epske poezije (navodimo samo najvažnije: *Epske narodne pjesme* Vuka Karadžića - sedam knjiga izdanja Državne štamparije u Beogradu, 1932-1936, Njegoševo *Ogledalo srpsko*, kao i nekoliko antologijskih zbornika narodne epike: V. Latkovića, J. Čadenovića, S. Matića, M. Stanića, V. Džakovića i R. Zogovića - muslimanske epske pjesme (ne samo iz Sandžaka, već iz Crne Gore i Srbije - i šire), izuzev Parijeve zbirke (u kojoj nema pjesama o događajima i ličnostima rodnom iz Sandžaka) nisu cjelovitije objavljivane. One pjesme koje nisu fonografsali, snimili i zapisali vrlo poznavaoi i poštovaoci ove vrste umjetnosti: Matija Murko, Alois Schmaus, Milman Parry, Albert Bates Lord i drugi (u posljednje vrijeme Zlatan Čolaković, Zaim Azemović i Ljubiša Rajković) - bespovratno su izgubljene i nestale, kao što su zaboravljene mnoge pjesme koje je pjevao *naš Homer*, Ćor-Huso Husović, savremenik Vuka Stefanovića Karadžića, koji nije imao sreću da ga sretne, budući da je živio u krajevima koji su još bili pod tursko-osmanskom vlašću.

I pored nepogodnosti koje su pratile bošnjačku usmenu književnost, kao uostalom i cjelokupnu bošnjačku kulturu u posljednja dva vijeka, ona se našla u procijepu između nijekanja njenog postojanja do potpunog svojtanja od strane srpskih i hrvatskih baštinika nacionalnih kultura. To je vrijeme slabljenja i uzmaca tursko-osmanske civilizacije s južnoslovenskih prostora, te se parcelizacija bošnjačke duhovnosti javlja kao njena sudbina, a sve tješnje mjesto u zapečku kultura ovih naroda - kao njena izvjesnost. No, ipak, može se bez pretjerivanja reći da na početku i na kraju južnoslovenskog usmenog tvoraštva, kao dvije kule svjetilje, koje pokazuju svijetu ljepotu, značaj i cijenu cjelokupne južnoslovenske usmene predaje, stoji na početku Fortisova Hasanaginica (Alberto Fortis: "*Žalosne pjesanice plemenite Asan-Aginice*", *Put u Dalmaciju*, Venecija, 1774.), koja će u kulturnoj Evropi izazvati pozornost i divljenje, što će joj, malo po malo, otvarati vrata prema dotad nepoznatim kulturama balkanskih naroda. Prvi prevodilac jednog odlomka iz Fortisovog *putopisa* na njemački jezik objavio je pisac Klemens Vertes. S tim prevodom se upoznao mladi Gete,

---

<sup>1</sup> Čamil Sijarić: *Avdo Međedović pjevač epskih pjesama, Sopoćanska viđenja*, br. 8, Novi Pazar, 1989, str. 96-99.

bezmalu pola vijeka prije no što će se susresti s Vukom Karadžićem, koji je već pripadao elitnom krugu oko Jakoba Grima. O tome Hatidža Dizdarević Krnjević kaže: "Bio je to događaj koji je bitno odredio sudbinu ove pesme. Malo remek-delo na *narodnom jeziku* odigralo je presudnu ulogu da se učeni svet okrene prema malo poznatom ogranku slovenske kulture. Posle Geteovog blagoslova ništa nije stajalo na put da balada o Hasanaginici postane svojina prosvćenog sveta, da se oko nje okupe prvi pesnici epohe romantizma (kao i njihove preteče), njeni prevodioci i analitičari, slavisti i folkloristi. Tužni stihovi su spomenik iz vremena kada se slava sticala pesmom."<sup>2</sup>

Na drugoj strani, na samom kraju obimnog i raskošnog južnoslovenskog pjesništva, čija je stvaralačka faza zbog istorijskih tokova i izmijenjenih uslova života bila već završena, stoji monumentalni i s nadahnućem pravih i velikih pjesnika sročeni junački epos "Ženidba Smailagić Meha", za koji, u predgovoru knjige "Pevač priča", Albert Bates Lord kaže: "Među pevačima modernih vremena nijedan nije ravan Homeru, ali onaj, koji je, koliko mi poznajemo epsku pesmu, najbliži velikom majstoru jeste Avdo Međedović iz Bijelog Polja u Jugoslaviji."<sup>3</sup>

## II

Vrijeme nastanka, događaji koji opjevaju i usmeni život ovih pjesama uglavnom se poklapaju s periodom turske-osmanske vladavine, pa se otuda epski junaci - Bošnjaci nazivaju *turcima*; područja na kojima žive *turskom zemljom*, tako da se oni u odnosu na nemuslimane (hrišćane) identifikuju kao *turci*, dočim se u odnosu na Turke (Osmanlije) javljaju kao *Bošnjaci*.

Bez obzira na vrijeme nekih događaja i ličnosti koje opjeva bošnjačka epska pjesma, nastala pretežno u Sandžaku, ali i na drugim područjima Crne Gore i Srbije, gdje živi ili je živio bošnjačko-muslimanski narod, da se zapaziti da je ta epika dostigla zenit u XIX stoljeću, ne samo svojom kompozicijskom razudenošću, bogatstvom opisa i sugestivnošću poetskih slika, koje čine takozvane *krajiške pjesme*, već svim onim odlikama koje su u vremenskom kristalisanju stvorile takvu kompoziciju da u njen ustaljeni kliše nije bilo teško utkati svaki iole važniji događaj koji je zasluživao pomen i pjesmu. Na kraju, XIX stoljeće je vrijeme procvata romantizma, ali i uzleta i dosega stvaralaštva narodnih pjevača u epici južnoslovenskih naroda (srpskoj, hrvatskoj, crnogorskoj i bošnjačkoj), pa je pojava Vuka Stefanovića Karadžića i zanimanje nekoliko velikih umova tadašnje Ev-

---

<sup>2</sup> Hatidža Dizdarević Krnjević, *Utva zlatokrila*, "Filip Višnjić", Beograd, 1997.

<sup>3</sup> Albert Bates Lord, *Pevač priča*, "Idea", 1990. god.

rope za ovo stvaralaštvo (Mickijević, Grim, Goethe, Ranke i drugi) odraz umjetničke vrijednosti i neminovnosti kojom je ova poezija morala zauzeti značajno mjesto u riznici kulturne baštine svijeta.

Ovu tezu o mjestu i vremenu nastanka bošnjačko-muslimanske epike ističe i dr Đenana Buturović, u knjizi: *Bosanskomuslimanska usmena epika*: "Međutim, ukupne osobenosti ove epike, kao i povijesni i ostali podaci koji svjedoče o njenom historijskom razvoju, neosporno nam ukazuju da je ona nastajala na znatno širem prostoru nego što ga čini današnja Bosna i Hercegovina. Ona je stvarana u dugom periodu prošlosti i savremenosti i na drugim područjima u kojima su živjeli ili još uvijek žive Muslimani, u Novopazarskom sandžaku, u znatnim dijelovima Crne Gore, Metohije i Kosova. Od tridesetih godina XVI vijeka Muslimani Bosanci nosili su sa sobom svoju tradiciju u okolne zemlje. O širini regionalnih granica muslimanske epike svjedoči ona sama sa svoja dva više nego antipodna kruga: tzv. ličko-krajiškim i crnogorsko-hercegovačkim".<sup>4</sup>

Otuda nije neobično što se na području od Nikšića i Podgorice, Crnogorskog primorja, Plava i Gusinja, Kolašina i Novopazarskog sandžaka sretaju i pjesme "ličko-krajiškog" tipa, ili kako ih bošnjački narod zove *krajišnice*. Međutim, valja istaći da te *krajišnice*, iako opjevavaju iste ili slične događaje i epske junake, najčešće imaju posve različite sadržaje jer su, ili autohtonog nastanka, ili su dugim *životom* u narodu, izvođene od brojnih obdarenih pojedinaca, pjesnika-pjevača i guslara, toliko izmijenjene da predstavljaju posve nove pjesme. Poređenja koja je prvi sistematskije izvršio dr Ljubiša Rajković, između pjesama koje je sâm sakupio u Sandžaku i *Narodnih pjesama muhamedanaca u Bosni i Hercegovini*, koje je sabrao Kosta Hörmann knjiga prva i druga, Sarajevo, 1888. - to nedvosmisleno potvrđuju.<sup>5</sup>

Za razliku od tipa *krajišnice*, bošnjačko muslimanska epika u Crnoj Gori, ali i u Sandžaku, u brojnim primjerima poznaje tip *crnogorsko-hercegovačkih pjesama*. Štaviše, ovaj tip je mnogo češći u mjestima bližim crnogorsko-hercegovačkoj granici (Nikšić, Spuž, Podgorica, Herceg Novi, Kolašin, dok u Novopazarskom sandžaku preovladavaju pjesme tipa takozvane *sandžačke krajišnice*. Pojam *sandžačka krajišnica* uzimamo uslovno, a ona se, kako se može zapaziti i iz ovog izbora, ogleda prevashodno u obimu same pjesme, jer su znatno duže od onih zastupljenih kod Koste Hörmanna.

---

<sup>4</sup> Đenana Buturović: *Bosanskomuslimanska usmena epika*, Institut za književnost - Sarajevo, 1992. god.

<sup>5</sup> Ljubiša Rajković: *Odlike nekih muslimanskih narodnih epskih pjesama Rožaja i okoline*, Zbornik radova XXXV Kongresa folklorista Jugoslavije, Rožaje, 1988, str 55-61.

Dva su najznačajnija izvora koji govore o bogatoj tradiciji i prilično dugom *kontinuitetu* bošnjačko-muslimanske epike u Crnoj Gori, mada je masovnim iseljavanjima muslimanskog življa, naročito poslije 1878. godine iz pomenutih mjesta i izmjenom stanovništva, nastala izvjesna *praznina*, a događaji koji su kasnije slijedili usloveli su da ta *praznina* bude intenzivna, ako ne i trajna. Ti izvori su: *Junačke hercegovačke pjesme* (koje samo Srbi turskog zakona pjevaju) Vuka Vrčevića, iz šezdesetih godina XIX vijeka - rukopisna zaostavština Andrije Luburića, jednog od najboljih poznavalaca i sakupljača bošnjačko-muslimanske epike u Crnoj Gori.<sup>6</sup>

U ovom smislu ilustrativan je Kolašin, ali ne manje i Nikšić, čije se stanovništvo raselilo širom Bosne i Sandžaka, ali i Albanije i Turske, sve do Sirije i Arabije. O epskoj tradiciji Podgorice, Kolašina i Nikšića svjedoči jedna izuzetna, mada na žalost nezavršena epska pjesma, u narodu poznata kao *Krnovka*<sup>7</sup>, koju je pjevao narodni pjesnik-pjevač Mujo Džibur iz Gackog. Neke epske pjesme iz ovih krajeva zabilježene su tek u prvim desetljećima XX vijeka, uglavnom od izbjeglica u Novopazarском kraju.<sup>8</sup>

Đenana Buturović konstatuje da je "najmanje istražen udio muslimanskih iseljenika iz Srbije u epskoj tradiciji Bosne. Muslimani iz Srbije počinju da dolaze u Bosnu još početkom XVIII vijeka, a svi muslimani definitivno napuštaju Srbiju u periodu između 1788. do 1862. godine."<sup>9</sup>

Valja naglasiti doticaje i uticaje, ako ne i prožimanje, bošnjačke epike i muslimanske albanske epike, naročito u graničnim krajevima prema Albaniji (Plav, Gusinje, Rožaje, Novi Pazar), ali i na Kosovu i Metohiji, ne samo u istim motivima i istim epskim junacima iz šire bošnjačko-muslimanske tradicije, već i u opjevanju konkretnih događaja (Bojevi u Polimlju, oko Plava i Gusinja), s kraja XIX vijeka.

Primjer koji navodimo svjedoči da su mnogi epski događaji opjevani dvojezično na bošnjačkom i albanskom jeziku, da su čak isti narodni pjesnici-pjevači, koji su znali oba jezika, a obično su to oni kojima je maternji jezik bio albanski, a bošnjački su naučili živjeći u muslimanskoj sredini - u

---

<sup>6</sup> Vuk Vrčević: Knjiga prva. Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti. Etnografska zbirka, br. 355 i *Zaostavština Andrije Luburića*, Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti, Etnografska zbirka, br. 355; Zbirka Andrije Luburića, Arhiv Srbije: AL-4, AL-6, AL-7, AL-8, AL-9, AL-10.

<sup>7</sup> Stevan Delić: *Krnovka*, Bosanska vila, Sarajevo, 1902. godine.

<sup>8</sup> Schmaus: *Iz muslimanske tradicije u Sandžaku*, Prilozi proučavanju narodne poezije, knj. VI, sv. 1-2, 1938.; Milman Parry, Albert Bates Lord: *Srpskohrvatske junačke pjesme* (Novi Pazar) SANU i Harvard University Press (SAD), Beograd i Kembridž, 1953.

<sup>9</sup> Dr Đenana Buturović: Citirano djelo.

toku pjevanja prevodili pjesme s bošnjačkog jezika na albanski i obrnuto. Takve primjere registruju u Novom Pazaru (sa guslarom Salihom Ugljaninom) Milman Parry i Alois Schmaus.

### III

Karakteristika je i sandžačkih epskih pjesama, posebno *krajišnica*, ali nije rijedak slučaj ni kod drugog tipa, crnogorsko-hercegovačkih pjesama, da na početku sretamo kraći ili duži pretpjev. Može se reći da ne postoji ustaljeni pretpjev za neku pjesmu, već se pjevač-pjesnik odlučuje za njega u trenutku izvođenja pjesme, tako je pretpjev svečano intoniran, eksklamativan i najčešće konvencionalan.

I sandžačke *krajišnice* obiluju ponavljanjem opštih mjesta, opisima junaka i njihovih konja (odjeće, oružja i opreme), opisima predjela i mejdana, tako da su u umjetničkom smislu to najdovršeniji segmenti pjesme, dok samo odabrani pjevači unose u njih nove riječi i slike, nova poređenja i stilsko-jezičke obrte, i to najčešće u trenutku izvođenja i nadahnuća, ponešenošću epskom snagom koja ispunjava pjevača pred mnoštvom slušalaca koji gutaju svaku njegovu riječ. Od takvog soja pjevača i kazivača narodnih pjesama bili su nesumnjivo najpoznatiji epski pjevači bošnjačkih narodnih pjesama iz Sandžaka: Ćor-Huso Husović, Avdo Mededović, Salih Ugljanin, Murat Kurtagić, Kasum Rebronja, Smajo Fetić i drugi.

U *sandžačkim krajišnicama* javljaju se isti epski junaci iz šire bošnjačke usmene epike: Đerđelez Alija, Mujo i Halil (Hrnjice), Budalina Tale, Đulić Ibrahim, Tanković Osman, Bojičić Alija, Lički Mustaj-beg, Ljubovići, Goljo Serhatlija i drugi, kao i njihovi suparnici na drugoj strani: od Zadra Todor, Smiljanić Ilija, Janković Stojan, Gavran Kapetan i drugi.

Za razliku od drugog tipa pjesama *krajišnica* je u izvjesnoj mjeri očuvala motive i sižee priča i pjesama iz *davnina*, srednjeg vijeka i prije, do mitskih vremena, koja se ogledaju u čestim predskazanjima i natprirodnim dešavanjima, vilama i vampirima, koji pomažu ili odmažu epskim junacima, ali u mnogo manjem obimu nego u pagansko-pravoslavnoj epskoj tradiciji. Tip pjesama o poznijim događajima i ličnostima oslobođen je mitskog dekora, dok se eventualno javlja u pretpjevima i opštim mjestima.

I u *sandžačkim krajišnicama*, kao uostalom u bosansko-hercegovačkim, narodni pjevač polaže mnogo na takozvanom *kićenju pjesme*; često je sklon da se povede za zvukovnim efektima pjesme, narušavajući njen prirodni slijed, pa čak i logiku. Budući da je pjevanje *krajišnica* obično trajalo po pet-šest sati, pa i više, dobri pjevači su najčešće bili u prilici da



improvizuju ne samo pojedine slike i epizode, već i cijelu pjesmu, pa se otuda izvornost ovih pjesama, budući da većina njih nije redigovana, može dojmiti kao hrapavost i neujednačenost, čega ima manje u objavljenim pjesmama, koje su, bez sumnje, pretrpjele izvjesnu redakтуру. Priređivač se uglavnom odlučivao za njihovu prvobitnu jezičku i stilsku autohtonost, maksimalno poštujući *izvornik* sakupljača koji ih je zabilježio i jezičke specifičnosti kojim se odlikuju, iako nije bez osnova stanovište Radovana Zogovića da neke rogoibatne arhaičnosti i nepravilnosti treba otkloniti, posebno u antologijskom izboru.

Dok se u epskim pjesmama Bošnjaka iz Bosne i Hercegovine bojevi vode na Krajini (na granici prema Česarevini i Undurovini (Austriji i Ugarskoj), u Primorju, oko Zadra i Kotara, sandžačka junačka pjesma opjeva bojeve i mejdane poznatih muslimanskih junaka s Brđanima (Crnogorcima), s klimentskim junacima, na graničnom dijelu prema Albaniji, i srpskim junacima, prema Srbiji. I bošnjačka, kao i klasična epska pjesma, ne nipodaštava protivnika, a one najbolje stavljaju u isti junački kodeks zavađene protivnike, i tek u nijansama i u epilogu ratna sreća odlučuje pobjednika. Često se viteška smrt pojedinih epskih junaka može mnogo snažnije umjetnički dojmiti od uobičajene pobjede na mejdanu. Jedna bošnjačka pjesma iz Nikšića to posebno apostrofira: *Fajde nije hulit kaurina / I ničije tajiti junaštvo!* Pavle Apolonovič Rovinski objavljuje umjetnički mnogo bolju bošnjačku pjesmu *Bojevi u Polimlju*, a ne nekoliko vasojevičkih pjesama o ovom događaju (Boj na Novšiću, 1879. godine, gdje su Crnogorci doživjeli poraz). Ova pjesma je objavljena 1902. god. u *Književnom listu*, uz krilo samog knjaza Nikole (jednog od junaka ovog spjeva, čiju je milost i potporu P. A. Rovinski uživao).

Upečatljiv primjer za prethodne tvrdnje je i pjesma *Junaštvo i smrt Lopušine Vuka* (zabilježeno prvo kod Vuka, ali i u pet crnogorskih i pet muslimanskih verzija). Budući da je poslije oslobodilačkih ratova Crne Gore protiv Turske, krajem prošlog vijeka, muslimanski živalj raseljen iz nekoliko gradova (Spuz, Podgorica, Nikšić i Kolašin) čak do Azije, uspomenu na događaje i ličnosti iz muslimanske tradicije tih mjesta, dosljedno i etično je sačuvalo nekoliko umjetnički vrlo uspjelih crnogorskih epskih pjesama tih vremena.

"Za epiku Sandžaka će se, vjerujem, ipak, nakon iscrpnih analiza ove epike - kaže dr Đenana Buturović - i studija posebno posvećenih njoj, kazati - da proširuje i zatvara tematski krug muslimanske epske cjeline. Schmaus je još tridesetih godina našega vijeka ukazao na mogućnost da bi "Sandžak mogao da u mnogome upotpuni naše znanje o muslimanskoj narodnoj poeziji i tradiciji".<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Dr Đenana Buturović: Citirano djelo

## IV

U prvi tip pjesama, tzv. *krajišnica*, spadaju četiri pjesme koje je davne 1936. godine zabilježio kasnije poznati književnik Čamil Sijarić, rodom iz okoline Bijelog Polja. Na omotu rukopisa stoji: *Četiri narodne muslimanske pesme iz Sandžaka* (prikupio Čamil Sijarić). To su pjesme: *Đulić Ibrahim izbavlja brata Ahmeta (Ženidba Đulić Ahmeta)*, (998 stihova), *Ženidba Čengić Ali-bega* (766 stihova), *Umer izbavlja Muja i Halila* (1350) stihova i *Halil izbavlja sestru Ajku* (555 stihova).

Uz ove četiri pjesme Sijarić je dao kratku bilješku gdje je i od koga zapisao pjesme, a na kraju rukopisa, pod naslovom *Provincijalizmi* daje objašnjenje riječi orijentalnog porijekla i manje poznatih lokalizama i arhaizama. Tekst *Bilješke* glasi:

"Ove četiri narodne pesme sam zabiležio u selima: Negobratini, Godijevu i Šipovicama, opština koritska, srez bjelopoljski.

Prvu pesmu "Đulić Ibrahim izbavlja brata Ahmeta", pribeležio sam od Smaja Fetića, čuvenog guslara. Smajo zna dobar broj muslimanskih narodnih pesama i peva ih, što mu svi priznaju, vrlo ispravno. On peva i neke pesme najnovijeg postanka, koje su ponikle u ovom kraju i čiji se motivi vežu za okolna mesta (Giljevu pl., Suvi do, Vršku klisuru, Buđevo i druga), a lica u njima su iz najskorije prošlosti (Međugorac Smajo, Stijović Ilija i drugi). U Smajovoj kući guslaju svi muškarci, ali ni jedan nije profesionalni guslar.

"Ženidbu Čengić Ali-bega" čuo sam od Zita Mehovića, on ne zna od koga je naučio. Zna više pesama o Muju i Halilu, Begu Ličaninu, Orašanin Talu, Đerzelezu i drugim.

"Umer izbavlja Muja i Halila", diktirao mi je Ejub-beg sa Šipovica. Ejub-beg je iz čuvenog plemena Čorovića, sandžačkih begova.

Poznat je kao vrlo dobar stariji guslar. Zna dobar broj pesama koje su se doselile iz Bosne i Hercegovine, a naučio ih je od svoga pokojnog oca koji je za svoje vreme bio vrlo glasoviti guslar.

"Halil izbavlja Ajku", zabeležio sam od Čazima Sijarića iz Godijeva. On je čuo od Avda Međedovića. Druge pesme Čazim je naučio od Kasuma Rebronje, Mustafe Čelebića i Hajra Nikšića".<sup>11</sup>

Upoređujući rukopis ove četiri pjesme, kao i rukopis *bilješke* na početku, sa pjesmama iz Parrijeve zbirke, a posebno s pjesmama koje su kasnije zabilježili Zaim Azemović i dr Ljubiša Rajković, uočava se dosljedna primjena ekavštine, osim u stihovima gdje je nedostajao broj slogova. Govor naroda bjelopoljskog kraja, gdje su zabilježene ove četiri narodne

<sup>11</sup> Čamil Sijarić; *Četiri narodne muslimanske pesme iz Sandžaka*, Etnografska zbirka SANU, 1936.

muslimanske pjesme, pripada tipu zetsko-sjениčkih govora, gdje je u dijelu Sandžaka, naročito kod bošnjačko-muslimanskog živilja izražena nedosljedna zamjena glasa *ī* (jat), ali je kod Sijarića ekavizacija izvršena i u onim riječima koje se u ovom kraju upotrebljavaju u ijekavskom izgovoru.

Ipak, jezik pjesama koje je zabilježio Ćamil Sijarić je znatno čistiji, naročito u poređenju s jezikom narodnih pjesama *Parrijeve zbirke*, možda i zbog toga što su većina pjevača i kazivača pjesama *ove zbirke* porijeklom Arbanasi, što su neki *bošnjački jezik* kasnije naučili, pa je otuda očigledna osobina *umekšavanja*, naročito u riječima s glasom *l*, koji zamjenjuju glasom *lj*, što je rjeđi slučaj u pjesmama koje je pjevao Avdo Međedović, koji je Bošnjak. Takođe u pjesmama koje je zabilježio Sijarić, kao ni u Međedovićevom junačkom epu *Ženidba Smailagić Meha* i drugim pjesmama ovog pjevača, nema čestih umetanja glasa *j* tamo gdje mu nije mjesto.

Budući da je pjesma *Sultan Selim uzima Bagdada*, koju je zabilježio Ismet Rebronja iz Novog Pazara, zastupljena u mom ranijem izboru (*San i pola života*) to je zbog obimnosti ovdje izostavljena. Pjesmu je kazivao njegov otac Ilija, a on ju je čuo od poznatog narodnog pjesnika - pjevača Kasuma Rebronje iz Goduše kod Bijelog Polja, koga inače pominju i Matija Murko, Milman Parry i Albert Bates Lord, kao i Ćamil Sijarić. Ova pjesma je rado pjevana u Sandžaku, nju su u nekim varijantama zabilježili američki naučnici Parry i Lord (od Saliha Ugljanina i drugih), ali je ova potpunija, živilja i bolja.

Pjesmu *Dijete Halil i Đeljoš kapetane* zabilježio je i spremio za štampu Vojin Vuković, prije Drugog svjetskog rata (objavljena u "Zborniku radova Etnografskog instituta, SANU, Biograd, 1951. godine). Vojin Vuković je ostavio kraće zabilješke na početku i na kraju ove pjesme, iz kojih navodimo: "Ovako su duge "krajšnice" kojima se natpevavaju sjenički muslimani. Ovu pesmu pevao mi je Medo Muslić, to jest on mi je pevao samo polovinu pesme. Pesmu nije završio. Umro je tih dana. Drugu polovinu pesme zabeležio sam od Avdije Avdića iz Sjenice, o kome je već ranije bilo reči. Iz pesme se vidi da ni ona dvojica ne nazivaju sve ličnosti jednako. Koliko sam mogao saznati, ova pesma nije još zabeležena. Ne znam tačno da li je imenom Ćorfes nazvan Zadar, a verovatno jeste. Ćorfes je mogao postati od turske reči "gjorfes" što znači zaliv, onda bi Ćorfes bio grad na zalivu, a to je verovatno već opevani Zadar."

Osamdesetih godina XX vijeka u Rožajama je radio Ljubiša Rajković, proučavajući narodno stvaralaštvo Sandžaka, interesujući se posebno za epsku poeziju Bošnjaka i Crnogoraca ovog područja, sačinivši rukopisnu zbirku preko tridesetak junačkih pjesama. Ovaj vrijedni istraživač i stvara-lac interesovao se i za druge vrste i oblike narodne duhovnosti i tradicije Rožaja i okoline. Pjesme koje je zapisao odlikuju se pravilnim desetercima i čistim jezikom, što svjedoči da je pouzdanim čulom poznavao narod-

nog stvaralaštva, napose narodne epike, pronašao narodne pjevače, koji, iako je prošlo vrijeme plodotvornog života epske pjesme i njene dalje nadgradnje, i u ovo, naše doba, čuvaju i baštine epski duh i tradiciju.

Rajković je takođe ostavio kratke zabilješke o kazivačima epskih pjesama u tekstu *Odlike nekih muslimanskih narodnih epskih pjesama Rožaja i okoline*.<sup>12</sup> Među boljim pjesmama koje je Rajković zabilježio su: *Mujović Omer i Filip Madžarin* (440 stihova), *Pogibija Kostreš harambaše* (162 stiha), *Ženidba Smailović Meha* (639 stihova), *Izbavljenje pašine Emine* (682 stiha).

Pregledajući mnoštvo varijanata poznate pjesme *Boj na Krnovu*, kako muslimanskih tako i crnogorskih, koje su u narodu poznate kao *Krnovke*, dok je kod Vuka Karadžića slična pjesma objavljena pod naslovom *Junnaštvo i smrt Lopušine Vuka*, smatramo da je najbolja ona koju je zabilježio Stevan Delić, koju je jedne ramazanske noći pjevao Mujo Džubur, rodom iz Gacka. Delić nije stigao da je zapiše cijelu, a pošto je Džubur neposredno iza toga umro, pjesma je ostala nezavršena. Ipak, ona i takva ima najrazuđeniju i najosmišljeniju kompoziciju (zabilježen je 771 stih), sa vrlo interesantnim početkom, dok Delić kaže da je ostala još *jedna trećina* nezavršena. Pjesma je znatno duža od varijante koju je zabilježio Vuk (507 stihova), sa vrlo interesantnim početkom, koji u razvijenoj i uspjelej gradaciji, poređenjem podgoričkih, kolašinskih i nikšićkih junaka muslimana - prilikom brdanskog odlučivanja koga će napasti - motiviše dramski zaplet u pjesmi, a prosoćenje (potkazivanje) na crnogorskoj strani (od Liješa Nešo - što sadrže gotovo sve varijante), doprinosi uvjerljivosti pjesme, odnosno njenoj epskoj snazi koja podrazumijeva vrhunskog narodnog tvorca - pjevača.

I R. Medenica ističe da se "uloga Vuka Lopušine u svim muslimanskim varijantama potpuno slaže s onim što o njemu iznose dinarske obrade". Posebno je slikovit opis dijeljenja mejdana i u Luburićevoj muslimanskoj pjesmi (iz Nikšića), kad se Avdija i Vuk sretaju, i kad ga Avdija poziva na mejdan, onda Vuk kaže:

*Stan, Avdija, da se pogledamo:/ Tvoje zvanje, a tvoje stajanje! A kad čuo Avdi Ljuca mali, / raspućio zlatna džamadana, / Pa je svoje prsi otvorio, / I ovako junak govorio:/ Udri, Vuče, kako ti je drago!"*

S obzirom da *Krnovka*, koju je pjevao Mujo Džubur iz Gackog, nije završena, najinteresantnije mjesto, dvoboj između Avdi Ljuce i Vuka Lopušine navodimo ovdje po varijanti pjesme Vuka Karadžića, čiji smo naslov već kazali: *Al' da ti se jada nagledati/ Će se biju dva bijesna vuka, /Avdi Ljuca i Vuk Lopušina, / Nože maša jedan na drugoga: / Bješe Vuče b'jesan i dugačak, / Bješe Uso i uzak i kratak, / Ode Vuku pod lijevu ruku; /*

---

<sup>12</sup> Ljubiša Rajković: Citirani tekst.

*Mahnu Vuče nožem plamenijem, / Po obrvi Ljucu dohvatio; / Manu Ljuca plamenijem nožem, / Odsječe mu iza noža ruku, / Ode ruka preko mrka Vuka..."*

Ovoliki broj obrada i varijanata opjevanja istog događaja upućuje na postojanje jedinstvenog sižea, jer je, po svemu sudeći, epsko uobličjenje ovog događaja nastalo neposredno poslije boja. Dvije obrade ove pjesme nalaze se u zaostavštini Koste Hörmmana, koje su vrlo često pjevane i bile jako omiljene ne samo kod nikšićkih muslimana, već i šire, po Sandžaku.

O *Krnovki*, njen zapisivač, Stevan Delić, ostavio je zapis: "Dugo sam gledao i tražio pjevača da kako pjesmu nadopunim, ili je cijelu zabilježim. Kazaše mi Muja Selimotića iz Dobropolja, tim više, jer su njih oba učili tu pjesmu od nekog Sukića iz Nikšića, što se po padu Nikšića naselio u Propolju, kod Džubura. Osim toga oba su Muja zajedno drugovali, zajedno hodili, spavali, jeli, pili i *pjevali*. U tome sam stalno držao, e ću pjesmu ipak u cjelini imati i zasebno štampati, kao što na molbu prijatelja, obećah im, dobavim ga i zabilježim je. No šta mislite: je li se slagala s Džuburovom?... Iako su oba Muja od jednog pjevača, Sukića, istu pjesmu primili i zapamtili, zajedno hodili i pjevali, opet sam tu pjesmu od Selimotića zabilježio kao *varijantu* Džuburove; nijesu se slagale! Ona je kraća, a i lošija - tako je prosuđuju. Jer dok je Džubur pjevao kako je djevojka trčala u Nišić, našla građane (Nišićane) u džamiji da klanjaju, javila im za udarac brđanski, kako je koji dopadao i u boj ulazio, u Selimotića ni traga o tome.

Ipak ne kažem da je Selimotić loš pjevač - to mu je zanat i lijepu mu korist donosi, osobito uz ramazan; no svaki je pjevao po svome načinu - ćejifu i ukusu. I sada su mi jasne one silne varijante kod naših guslara; a radi uporede iznijeću i Selimotićevu - ona se više primiče Vukovoj ("Junštvo i smrt Lopušine Vuka", IV, 54).<sup>13</sup>

Posebno interesantne pjesme u rukopisnoj zbirci Zaima Azemovića iz Rožaja su one koje opjevavaju epske događaje iz njegovog užeg i šireg zavičaja (Sandžaka) a odlikuju se živošću radnje, sugestivnim poetskim slikama i jednostavnom, ali funkcionalnom, kompozicijom. Ove pjesme donose svježu leksičku građu, i za razliku od drugih epskih pjesama, u njima ima najmanje ponavljanja i opštih mjesta. Takve su pjesme: *Kako je Mehmed đumruk ukinuo* (181 stih), *Fehratbegova Hankija izbavlja braću* (376 stihova), *Pogibija Međugorac Smaja* (281 stih), *Turko Mehonić* (273 stiha) i *Kako je Ibar dobio ime* (311 stihova). Pored već navedenih odlika pjesme iz Azemovićeve rukopisne zbirke su znatno kraće u odnosu na *sandžačke krajišnice*, sadrže elemente čojstva i etičnosti, koje baštini i bošnjačko-muslimanska narodna pjesma u svojoj najboljoj tradiciji. U pjesmi *Turko Mehonić* očita je tendencija narodnog pjesnika-pjevača da izađe iz rabl-

<sup>13</sup> Stevan Delić: Citirana pjesma

jenih klišeja i pronade novi i ljepši izraz. Posve izuzetna je pjesma *Kako je Mehmed đumruk ukinuo*, jer u njoj nema viteškog ogledanja epskih junaka, već opravdanog kažnjavanja silnika i gulikoža. Pjesma počinje simboličnim snom ljube nasilnika Hazira, koji će se na samom kraju pretvoriti u najsuroviju javu. *Zmija* u snu ali i *dva vrana gavrana*, *vuci* i *lisice* udopunjuju kobnu sliku i predosjećaj nesreće koja ih neće mimoići.

Vrlo sugestivna i bliska istorijskoj istini je pjesma *Bojevi u Polimlju* (prvi i drugi boj), koju je zabilježio Rus, Pavle Apolonovič Rovinski i o kojoj R. Medenica kaže: "Bojevi u Polimlju iz novembra i decembra 1879. god. Rovinski je s pravom izdvojio u posebni odjeljak. U pitanju je poznato ratovanje Arbanasa protiv Crnogoraca, kad su ovi pokušali da zauzmu Plav i Gusinje, koje je prema odluci Berlinskog kongresa trebalo da se pripoji Crnoj Gori. To je u stvari čitav spjev od 700 stihova od Osmana Abdulaha iz Gusinja porijeklom iz Kuča. Jedina poetski sačinjena hronika među pjesmama zabilježena kod Rovinskog. Opjevana su oba boja, naročito prvi koji se prikazuje daleko detaljnije, i pjesma se po svojoj dinamici, živosti izlaganja, svježini i kompoziciji izdvaja od ostalih obrada."<sup>14</sup>

Iz još u cjelini neobjavljenih rukopisa Andrije Luburića, posebno kad su u pitanju muslimanske pjesme iz nikšićkog kraja i drugih mjesta Crne Gore (Arhiv SANU i Arhiv Srbije) pomenućemo samo dvije pjesme: *Mekići i Mušovići* i *Svađa Mekića i Mušovića*, od Smaja (H) Adžimusića, takođe iz Nikšića. Drugih podataka o ovim kazivačima Luburić nije ostavio. Pjesme su zabilježene u varijanti crnogorskih govora, s obzirom da je zapisivaču ta varijanta bila bliska.

Iz rukopisne zbirke (H. Bašića) izdvajamo pjesme dvojice pjesnika-pjevača, rodom iz Plava, i to: Rustema Muminovića: *Ženidba bega Ljubovića* (401 stih), *Mulja Čaković*, *Ramo Suljković* i *Klimenta Jovan* (105 stihova) i *Pogibija Malić-bega Redžepagića* (351 stih), a od Šaba Jevrića: *Pogibija Hadžimanić Dura* (361 stih), *Kad Ganići u Rožaje staše* (201 stih), *Stojko Piper* i *Kolašinci* (216 stihova).

U pjesmi *Stojko Piper* i *Kolašinci* sretamo stihove koje sadrži i jedna crnogorska lirska pjesma. Zabilježio ju je Ludvik Kuba<sup>15</sup> prilikom putovanja kroz Crnu Goru. On za tu pjesmu kaže da je *andrijevička*. Pjesma počinje stihom: *Vila vilu preko Koma zvala*. Bilo bi interesantno ispitati kako su neki stihovi ove lirske pjesme dospjeli u muslimansku epsku pjesmu i kako su u njoj našli adekvatno mjesto, koje se ničim ne odvaja od sadržine i strukture ove epske pjesme. Ova pjesma se može tretirati i kao

---

<sup>14</sup> Radosav Medenica: *Naša narodna epika i njeni tvorci*, Obod, Cetinje - Beograd, 1975. godine

<sup>15</sup> Ludvik Kuba: *U Crnoj Gori*, CID, Podgorica, 1996.

izdvojena iz junačke pjesme i preobražena u zasebnu lirsku pjesmu koja, iako u desetercu, ima zasebnu melodiju i pjeva se karakterističnim glasom.

Rustem Muminović je rodom iz Plava. Znao je lijepo da pjeva uz gusle, ali je isto tako znao tačno i s osjećanjem naglašavanja pojedinih riječi da kazuje stihove, držeći se pjesama za koje je tvrdio da ih je naučio od starijih pjevača-guslara. Upoređujući njegove pjesme s nekim ranijim zabilježenim, lako se da uočiti da je zaista neke stihove pjevao istovjetno, dok je ponegdje skraćivao i mijenjao tok pjesme, svjesno nastojeći da ostavi bolji utisak na one koji su ga slušali. Imao je još jednu "mahanu za pjevanje" kako je počeo naglašavao, žalio se da mnogo puši, da ga "grlo izdaje", pa se sticao utisak da žuri da završi pjesmu. Tada bi se našalio: "Da pobijemo one koji su za ubijanje, a da ostavimo one koji su od napretka, valjaće nam za drugu pjesmu". Njegova pjesma o *Boju na Novšiću*, koja u umjetničkom smislu nije slabija od pjesme *Bojevi u Polimlju*, koju je zabilježio A. P. Rovinski (iako u njoj ima dosta istovjetnih stihova, koji upućuju na zajednički izvor); tvrdi da ju je čuo od mula Jaha Musića, a ovaj od Abdulaha Kuća. Ipak, to su dvije umjetnički vrijedne verzije, s tim što jezik Muminovićeve varijante čuva više elemenata i specifičnosti plavsko-gusinjskog govora. Sličan primjer sretamo i kad je u pitanju pjesma *Pogibija Malić-bega Redžepagića*. U dvjema muslimanskim varijantama ove pjesme postoji dosta istovjetnih i sličnih stihova s objavljenom crnogorskom pjesmom *Pogibija Malić-bega Redžepagića* (1872); (čuo je Andrija Stanić od Zala Guberinića, koji ju je, kaže i spjevao), koju je zabilježio M. S. Lalević.<sup>16</sup> Druga, još neobjavljena varijanta ove pjesme sačuvana je u privatnom arhivu Derviša Korkuta iz Sarajeva, nekadašnjeg kustosa Muzeja na Cetinju, koju mu je poslao u rukopisu mula Hivzo J. Redžepagić iz Plava. Treća verzija koju sam zabilježio od Rustema Muminovića iz Plava je nešto kraća, ali je kompoziciono preglednija i bolja, mada i ona sadrži dosta istovjetnih stihova iz pomenute dvije pjesme, ličnosti i mjesto događanja radnje.

Drugi pjevač Šabo Jevrić je iz okoline Plava. Znao je zavidan broj krajišnica bosansko-hercegovačkog porijekla, jer ih je, kaže, učio iz "pjesmarice". Biće da su u pitanju Narodne pjesme muhamedanaca u Bosni i Hercegovini - Koste Hörmanna, pošto je on "imao samo jednu knjigu." Čuo je da postoji i druga knjiga, ali "do nje nije mogao doći". Jevrić je znao dosta novijih pjesama iz nikšićkog, kolašinskog i rožajskog kraja, koje je naučio, kaže, radeći po mnogim mjestima Crne Gore. Pjesme je najčešće pjevao bez gusala, "za gusle treba noć i posjednik," a on je malo vremena imao za dokolicu. Znao je dosta šaljivih pjesama i bio je voljan da ih pjeva i kazuje.

---

<sup>16</sup> Prilozi proučavanju narodne poezije (Zabilježio M. S. Lalević). 1938. god., Beograd, sv. 1.

Završićemo ovo kratko razmatranje o usmenoj bošnjačkoj epici jednom dobrano situiranom i tačnom konstatacijom američkog naučnika Alberta Batesa Lorda (koju je izrekao govoreći o ovoj epici), pronikavši u srž i smisao ove poezije, ne samo kao umjetnosti, već prije svega kao povjesnice i riznice narodnog duha i tradicije, mogućnosti da se posredstvom nje identifikuje i odbrani, kako svoje pravo na opstajanje, tako i svoju religiju i duhovnost, kulturu i bivstvo u cjelini, jer, objektivno, drugo mu ništa nije ni preostajalo, ako nije htio da se asimiluje i nestane. Umjetnost je imala funkciju da se ti sadržaji kažu u što ljepšoj i neobičnijoj formi, kako bi lakše bili zapamćeni i sačuvani od zaborava. Zato A. B. Lord kaže: "Jer u nužnoj je prirodi tradicije da traži i održava postojanost, da čuva samu sebe. A ova istrajnost ne potiče ni od izopačenosti ni od apstraktnog načela apsolutne umetnosti, već od očajničkog prisilnog uverenja da ono što tradicija čuva jeste samo sredstvo postizanja života i sreće. Tradicionalni usmeni epski pevač nije umetnik, on je prorok. Obrasci mišljenja koje je on nasledio su ne za to da bi služili umetnosti, već religiji, u njenom smislu. Njegovi rasporedi, njegove antiteze, njegova poređenja i metafore, njegova ponavljanja i njegovog ponekad naizgled hotimičnog, životnog načela u mitu, priče o čudesnim podvizima, umetnost zapravo crpe svoju snagu. Mada je okrenula leđa tradicionalnom značenju da bi posmatrala te forme i na osnovu takvog posmatranja stvorila nova značenja."<sup>17</sup>

Iako još nije u cjelosti proučena, sistematizovana i objavljena (tačnije rečeno: to je urađeno samo fragmentarno), bošnjačka epika s područja Sandžaka, ali i nešto šire na teritoriji: Crne Gore i Srbije, visoko je rangirana u djelima najeminentnijih svjetskih naučnika, i kao umjetnost i kao egzemplar i potvrda njihovih naučnih interesovanja i rezultata i služi na čast, kako tvorcima (narodnim pjesnicima-pjevačima), tako i bošnjačkom narodu u cjelini, koji ju je čuvao, prenosio i dograđivao kao svoje najdragocijenije duhovno nasljeđe.

---

<sup>17</sup> Albert B. Lord: *Pevač priča*, Idea, Beograd, 1990.



**Novak KILIBARDA**

## DUH HOMERSKE NEPRISTRASNOŠTI U USMENOJ EPICI CRNOGORACA I BOŠNJAKA

Kada, ovom prilikom, pominjem homerski duh, mislim na moralni elitizam pjesnika *Ilijade* koji se glasi nepristrasnošću u prikazivanju suprotstavljenih strana - Ahejaca i Trojanaca. Kako je istakao Miloš N. Đurić, Hektor je hrabriji, valjatniji i humaniji junak nego Ahilej. To znači da čitalac koji ne zna da je Homer ahejski pjesnik, može pomisliti da je *Ilijadu* ispjevao Trojanac.

U ovom radu ukazaću na dva trenutka homerske nepristrasnosti: jedan je u crnogorskoj usmenoj pjesmi *Banović Strahinja*, drugi u bošnjačkoj, takođe epsko-deseteračkoj, *Đerzelez Alija i Vuk Jajčanin*. Prvu pjesmu je zapisao Vuk Karadžić od Starca Milije iz Rovaca, a drugu je pribavio Kosta Herman od, za nas bezimenog, pjesnika-pjevača iz Gacka. Dakle, govoriću samo o dva reprezentativna primjera iz zamašnog korpusa usmene klasične epike koja se iskazala na jeziku Crnogoraca, Srba, Bošnjaka i Hrvata.

U četirma pjesmama Starca Milije, koje brojem stihova dosežu *Gorski vijenac*, moralno je najuzvišeniji lik turskog askera, staroga derviša. Napominjem da galeriju likova u Milijinoj poeziji čine i legendarna i istorijska lica: Marko Kraljević, Ivo Crnojević, Leka-kapetan, Jugovići, Relja od Pazara, Miloš od Pocerja, Banović Strahinja, imenovani hajduci i dr. Da Starac Milija po moralnoj nepristrasnosti nadilazi i Homera pokazuju sljedeći detalji iz njegovog života.

Stari Milija bio je vidno izranavljen po glavi kad je Vuk od njega zapisivao pjesme u Kragujevcu 1822. godine. Ti duboki ožiljci ostali su mu iz nekakva njegovog sukoba s kolašinskim Turcima. Poslije toga događaja morao je da bježi iz svoga rodnog mjesta. Beskućnik je dobježao u Požešku Nahiju u Srbiji gdje će kao izbjeglica ostati do kraja života. Svoju pustu sudbinu starac je utapao u rakiju, pa je zapisivač Vuk imao neugoda sa starim pjesnikom-pjevačem iz Rovaca koji mu, pjevajući uz gusle, saopštava pjesme. Nije Milija htio da pjeva bez rakije, a kad mu se ponudi

piće, nije htio da pije iz suda koji mu je pružen, no je rakiju sasipao u čuturu, koju je nosio u jandžiku, te iz nje pripijao tokom pjevanja. Kad neko, šaleći se, zaište da se posluži njegovom čuturicom, starac mu ne bi dao napominjući - da zna kakva je rakija, ne bi tražio da je pije! E, takav Milija, čovjek koga su turske vlasti obeskućile, pjesnik koji svoju građansku puštoš zaliva alkoholom, izgradio je moralno kolosalni lik Turčina - starca derviša, u svojoj pjesmi *Banović Strahinja*. Iako ne znamo šta je sve Homer kao građanin doživljavao, možemo reći da je Starac Milija njegov direktni pjesnički potomak. Nastojacu da to pokazem analizom njegove pjesme *Banović Strahinja*.

Strahinja, vitez iz Banjske kraj Kosova, preobučen u tursku deisiju, uplovio u more turske sile na polju kosovskome ne bi li doznao gdje je svoj čador razapeo silni Vlah-Alija, koji mu je dvore razorio, majku konjima pregazio i ljubav zarobio. Traži Ban tursku divaniju koja ne sluša cara ni vezira, pustahiju za koga je careva vojska što i "po zemljici mravi". Nedvojbeno, u odnosu na Strahinjićev viteški fanatizam, Don Kihotov pohod na vjetrenjače - čisti je realizam! Ispred Servantesova zanesenjaka mlataraju drvene vjetrenjače, a ispred Strahinjića je Kosovo, uzduž i poprijeko proniklo turskim kopljima i handžarima. Da se kiša prospe s nebesa, ne bi kapnula na zemlju no na turske hate i junake!

Čim je ugazio u tursku ordiju, Strahinjiću se otmu oči na jedan čador s kraja vojskom skrknutog Kosova. Pomisli da je to čador pod kojim se njegova ljubav napastuje, pa nahrupi unutra da vidi je li cilj pogodilo. No, vitez, koji je metonimija zamaha bez uzmaha, nalazi pod čadorom ovakvog junaka:

Ne bijaše silan Vlah-Alija,  
no bijaše jedan stari derviš:  
bijela mu prošla pojas brada,  
s njime nema niko pod čadorom.  
Bekrija je taj nesrećni derviš -  
pije Turčin vino kondijerom,  
no sam lije no sam čašu pije,  
krvav derviš bješe do očiju!

Kad Ban, preobučen u tursko odelo, upita bi li mu mogao reći gdje je Vlah-Alija svoj čador razapeo, podnapiti starac poznade Strahinjića i njegovim ga imenom oslovi. Ustrašeni vitez Strahinjić planu, kao bajagi oljučen što ga pijani bekrija uvredljivo naziva kaurinom. Na to će derviš natanane odgovoriti da on dobro poznaje Banovića Strahinju "iz malene Banjske kraj Kosova". Veli on da jednako poznaje i Banovo čelo i njegove "oči obadvije" i dva mu mrka brka i Đoga pod njim i hrta Karamana za njim! Onda Turčin podsjeti Strahinjića na ono što se dogodilo pomeđu njih dvojice u zemanu, čime započne jedan od najuzvišenijih moralnih razgovora u svjetskoj književnosti!

Priča derviš da je robovao u Banovoj tamnici za devet godina. Poslije tolikoga tamnovanja, Strahinjić je uvidio da će propasti “zmija od Turaka” u lednom zindanu, pa je pustio roba na otkupe - veresijom! Ali kad je, na riječ oslobođeni Turčin, došao u postojbinu mu, ovi su ga jadi “zabušili”:

U dvorove kuga udarila,  
pomorila i muško i žensko,  
na odžaku niko ne ostao,  
no ti moji dvori propanuli,  
propanuli pa su opanuli,  
iz duvara zovke proniknule.  
Što su bili lavi i timari -  
pojagmili Turci na miraze...  
Nesta blaga nesta prijatelja.

Izgubivši imovinu i prijatelje, derviš nije mogao poslati otkup na koji ga Strahinjićeva plemenita riječ obavezuje. Postao izdvojenik i usamljenik bez premca, a valja živjeti! Onda se mezilskih dohvatio konja, stigao u Jedrene, tu ga vezir primijetio i caru ga preporučio. Kad car vide da je pridošlica “junak od megdana”, reče da ga upišu u tevtar vojnika koji služe cara dovijeka.

Ovaj detalj, ili lokalni siže, ima u umjetničkoj gradnji djela dvostruku funkciju. Rasvjetljava činjenicu koja je opredijelila Banovića Strahinju da pusti roba na otkupe veresijom, odnosno na riječ. Odrednicom “zmiju od Turaka” Ban upravo naglašava sveukupnost derviševe ličnosti koja će impresionirati i turskoga cara da ga primi u svoju elitnu jedinicu. A carev doživljaj derviša kao “junaka od megdana” indirektno upućuje na činjenicu da je u Banovoj odluci da na riječ pusti devetogodišnjeg roba manje samarićanstva nego doživljaja čovjeka koji obavezuje da se cijeni. Žao je bilo vitezu iz Banjske da jedno momačko-viteško lice ispiju tamničke memle i akrepi, pa, iako je taj zarobljenik “zmija od Turaka”. Interferentna saradnja ta dva detalja u pjesmi samo je jedan primjer Milijine pjesničke genijalnosti koja se u svim njegovim pjesmama dosljedno manifestuje.

Pjesnikovo rješenje da derviš svoj nerješivi životno-moralni problem razriješi odlaskom caru u vojnike nedostižno je elitni umjetnički detalj u gradnji lika derviša-roba-viteza. Samo takva odluka njegova briše iz čitačeva alijas slušačeva doživljaja toga lika svaku i primisao da je takav uzorni Čovjek mogao drukčije postupiti. Samo utapanje svoga života u more vojničke bezličnosti, i drugovanje s rujnim vinom, koje otupljuje oštricu sjećanja na neispunjeno povjerenje koje mu je pružio Strahinjić, pronalazi jedinu životnu trasu koja je dostojna takvoga čovjeka.

Šta se dalje događa u pjesmi, kako pjesnik dalje usaglašava interferentnost svakog sa svakim detaljem u kolosalnoj umjetničkoj građevini?

Stari vojnik-derviš, kome je vince toliko udarilo u lice da izgleda kao da je krvav do očiju, pita Strahinjića Bana je li to on došao da od njega traži otkupe koji su dogovoreni. Ban je turski govorio, bio je u turskom odelu, sve se moglo pretpostaviti! Pita to derviš i odmah se sa žalom povjerava da on nema pare ni dinara! Kad se Strahinjiću rasvijetli pred očima kakvu je ljudskovinu pustio na veresiju, ispriča on svom bivšemu robu svoju zlu sudbinu koja ga je dovela u carski tabor na Kosovu. Kad ispriča šta je doživio od Vlah-Alije, zamoli staroga derviša da ga turskoj vojsci ne prokaže. Ta Banova molba takođe dograđuje i njegov lik i lik derviša. Molba da ga derviš turskoj vojsci ne prikaže maestralno spušta fanatično sažetog viteza na nivo realnog čovjeka. Njegovo bez uzmaha kretanje na Kosovo moglo bi se doživjeti i kao pretjerano donkijhotstvo da nijesu u njegov lik ugrađeni detalji realnog života. Ovaj detalj upravo pokazuje da je Strahinjić svjestan kako njegov put do cilja može biti prekinut ako turska vojska, koja je pritisla Kosovo, dozna da se “kaurška zmija”, preobučena u tursku deisiju kreće Kosovom. Još jedan zrak životnog realizma svijetli iz ovog detalja. Naime, psihološki je sasvim uvjerljiv Banov strah da ga stari podnapiti derviš može prokazati vojsci u trenucima kad se iskazuje kao dužnik koji nije opravdao povjerenje koje mu je ukazao Strahinjić. A onda taj detalj, u kojem Ban alaljuje dervišev dug, posebno opravdava derviševu odluku da Banu obeća svoju odanost. Bolje reći, doživljavanje Banovih vrlina za devet godina tamnovanja, i posebno Banovo povjerenje da ga pusti veresijom, utemeljili su derviševu odanost, a saznanje da Strahinjić nije došao na Kosovo da nakudžava dugovanje, usmjerili su dervišev odgovor u obliku krajnje zahvalnosti Strahinjiću. Moralno utemeljeni čovjek, nekadašnji muški delija koji je impresionirao Banovića Strahinju, i skrenuo na sebe pažnju cara turskoga, ovako odgovara čovjeku koji ga je bio utanačio za devet godina:

Ti sokole, Strahinjiću Bane,  
tvrđa mi je vjera od kamena.  
Da ćeš sade sablju povaditi,  
da ćeš pola vojske pogubiti,  
nevjere ti učiniti neću,  
ni tvojega ljeba pogaziti.  
Iako sam bio u tamnici,  
dosta si me vinom napojio,  
bijelijem ljebom naranio,  
a često se sunca ogrijao,  
puštio si mene veresijom...

Ne može se odgovoriti na pitanje da li se više udivljava Ban Dervišu ili Derviš Banu! A dive se jedna drugoj dvije beskrajno udaljene sličnosti, odnosno dvije stopljene moralne identičnosti. Strahinjić se divi starome

dervišu koji u vino što ga je obuzelo nije utopio svoju ljudskovinu. Derviš se divi vitezu kome su na hatu brodi đe god da dođu vodi!

Interferentna udivljenost dvojice vitezova u Milijinoj pjesmi jako podsjeća na obostranu udivljenost trojanskog kralja Prijama i ahejskog prvaka Ahileja. Kralj traži od Ahileja tijelo svoga sina Hektora da bi ga dostojno sahranio. Odluka da traži svoga mrtvoga sina od junaka koji ga je dobio na megdanu upravo je divljenje tom junaku i uvjerenje da će takav junak postupiti kako je i postupio, znači divljenje takvoj ličnosti. U junastvu nenadmašni sin kralja Peleja i boginje Tetide, udovoljivši zahtjevu, iskazao je divljenje prema starome kralju jer smatra da bi i njegov otac, kralj Pelej, tako postupio. Ahileja je podsjetio kralj protivničke strane na svoga oca, staroga kralja koga nije vidio već deseet godina. Nije ga vidio krivicom drugoga Prijamova sina - Parisa otmičara. Ali ljudskovina sve pobjeđuje! Ne znam za treće obostrano udivljenje dvojice ljudi u svjetskoj književnosti koje bi moglo stati ravnopravno uz ova dva udivljenja - kod Homera i Starca Milije!

Pred Homerom je bilo prostranstvo epa kad je pjesnički kitio razgovor Prijama i Ahileja pod čadorom ahejskog prvaka, a Miliju je sapinjala gulsarska pjesma koju je trebalo pjevajući graditi kad je opisivao razgovor Strahinjica Bana i staroga Derviša pod njegovim čadorom. Stiskali su Starca Miliju i prostor i vrijeme, ali on je s tom smetnjom izlazio na kraj na svoj, u našoj usmenoj epici nedosegnut, način. Pjesnička uslužnost naizgled značenjski obične, i svakodnevnne, riječi Milijino je osnovno pjesničko sredstvo. Konkretnije, ne davanjem novog značenja konkretnoj riječi, nego pronalaženjem adekvatnog mjesta datoj leksemi Milija izgrađuje i najdelikatnije situacije i psihološku unutrašnjost likova. Evo tih primjera.

Vidjeli smo kako je u pjesmi opisano turskom vojskom preplavljeno Kosovo. Da kiša pljusne ne bi skvasila kosovsko polje, no turske tabore! Kad se Derviš jemina Banu da ga ne bi pokazao turskoj vojsci ni kad bi isti Ban svojom sabljom satro *pola* carske vojske, malo prije naglašena mnogobrojnost turske vojske složi se s Derviševom riječju *pola* kojom se naglasi, s jedne strane, Derviševa neograničena vjernost Banu i, s druge, snaga Banovog zamaha sabljom! Čitalac odnosno slušalac je u prilici da zapostavi hiperbolu kao pjesničko sredstvo i da doživi Bana u njegovoj realnoj kompletnosti koju nudi pjesma: Strahinjic je drugo sunce na Kosovu, nema te vode hladne koja ne nudi brode Banu i njegovu dođu! Dervišev iskaz da Ban više voli hrta Karamana nego i Đoga, hata koji vode ne pita za brode, ima dvije službe u pjesničkoj arhitektonici Milijine pjesme. Banov ljudski strah od mogućnosti da ga prepozna turska vojska stapa se životnim realizmom sa Banovom ljubavi prema hrtu. A posebno naglašava istinitost naizgled čudnog podatka da je svoga roba, derviša, Banović Strahinja i vinom napajao! Možemo da pretpostavljamo da se Ban udiv-

ljavao »zmiji od Turaka« dok je s njim razgovarao, dok su pili vino zajedno, dok su zajedno šetali po suncu. Sužanj i gospodar! Otkud Derviš zna da Ban više voli hrta nego hata, da li se to moglo zaključiti gledajući kroz mazgalu iz lednog zindana, ili iz razgovora s Banom? Milija samo riječju ili sintagmom, čak bi se moglo reći - jezičkim i stilskim gestom, nagovijesti mogućnost slušaocu, kao i nama današnjim čitaocima, da na osnovu toga izabranog detalja kompletira konkretni lik ili datu situaciju.

Valja napomenuti da slika dvaju pasa - Odisejevog Arga kod Homera i Strahinjina Karamana kod Starca Milije, imaju istu uslužnost u dogradnji likova Odiseja i Strahinjica. Bezmalob, u oba slučaja se vjerni čovjekovi pratioci antropomorfizuju. To se u književnim djelima postiže tako što i Arg i Karaman uplovjavaju u ljudsku uobličenu Odiseja i Banovića Strahinje. Kad Arg prepoznađe Odiseja, koji je bio odsutan dvadeset godina, i kad Karman zamijeni Banovu tazbinu, koja je okrenula glavu od njegove drame, oba ta hrta iskočiše iz uobičajenih abažura opisa psa kao čovjeku vjerne životinje. Volio bih znati koji se treći pas u književnosti ugradio u glavni lik junaka djela onako cjelovito kako su se ugradili Arg i Karman! Da je Starac Milija čitao Homera, ne bi ga, u tumačenjima pedantnih istraživača, oprala gora ni voda, da se nije inspirisao *Odisejom*. Svinjar Eumej i pas Arg povratili su Odiseju duh njegove Itake, a hrt Karaman nije samo zamijenio Banovu licemjernu tazbinu, nego je ulio i dah ljubavi u razgnjevljenog viteza koji je krenuo u gotovu pogibiju.

Iako je bio sapet stihom i vremenom, pritisnut godinama, ranama i arkijom, Starac Milija je psihološki kompletirao likove Strahinjica Bana i Derviša mimo normi usmene deseteračke epike kojoj žanrovski pripada. Tvorac Derviša i Banovića Strahinje ne da se satjerati u pregratke teorije književnosti. Pjesnici kao što su Starac Milija niti preuzimaju pjesnička rješenja od drugih, niti drugi što od njih mogu preuzeti. Moralna nepristrasnost nije pjesnička slika, no stanje duha koje pjesnici pojedinačno na svoj način iskazuju.

Sada da vidimo kako se glasi homerski princip moralne nepristrasnosti u bošnjačkoj alijas muslimanskoj pjesmi *Đerzelez Alija i Vuk Jajčanin*.

Uvod pjesme je opis porodičnog detalja iz begovskog miljea. Staroga Jakub-pašu »na kapiji dvori« hajduk Husein, danju ga čuva, »a ponoći pašinicu ljubi«. Karakteristikom *hajduk* pjesnik kompletira lik Huseinov: nikakav njegov potez ne može iznenaditi zato što je on hajduk, ili razbojnik. Razumije se, hajdučki karakter ne umanjuje violentnost Huseinova erosa, baš naprotiv. A da je Husein silan ljubavnik indirektno kazuje mlada pašinica. Ona uči svoga dilbera gdje da pobjegne od gnjeva staroga Jakub-paše koji je od Kumrije robinje saznao za ljubavnu vezu hajduka i pašinice. Nasjetovala je pašinica svoga milosnika Huseina da ide Vuku Jajčaninu,

obukla ga u pašino ođelo, opremila mu hata iz pašinih harova i snabdjela ga dukatima. Tolika naklonost pašinice odista je mjera ljubavnih noći koje je s hajdukom Huseinom provodila. Činjenica da tako opremljenog hajduka-ljubavnika srdačno prima Vuk Jajčanin, i s njim se bratimi, dograđuje lik nevjernog sluge staroga Jakub-paše. Morao je Husein svojom pojavnošću impresionirati silnog Jajčanina da mu pruži pobratimstvo. To opet posredno tumači mladu pašinicu, pa i pašu Jakuba. Nije paša odabrao kogamudrago da mu čuva ulaz u saraj, a pašinica nije bilo koga uvela u svoju ložnicu. Tako anonimni pjesnik-pjevač iz Gacka sposobnošću da svaki detalj u pjesmi višestruko interferira s drugim detaljima pjesničkog tkiva dostiže tu istu stvaralačku sposobnost Starca Milije, o kojoj je bilo riječi.

Da je hajduk Husein ponio sa sobom i srce i pamet mlade pašinice, dokazuje njen predlog koji mu u Jajce šalje po slugi Mitru Latininu. U pismu koje je donio abernik pašinica predlaže dvojici pobratima - Vuku Jajčaninu i hajduku Huseinu, da potegnu vojsku na Sarajevo. Veli da su se za to namjestile prilike: nekakva boleščina u narod udarila, a prvi sarajevski junak, Đerzelez Alija, negdje nadaleko otišao. Može se sarajevski šehar porobiti. Pašinica dalje predlaže da vojska njihova spali Sarajevo, da zakolju Jakub-pašu starog, da Jajčanin Vuk ugrabi sestru Alije Đerzeleza, da hajduk Husein uzme nju, mladu pašinicu, za vjernu ljubovcu. Surovost predloga mlade pašinice - paljevina, klanje i otimačina, ublažava se činjenicom što je Jakub-paša otvorio prostor za surovost toga njena predloga. Naime, kad je Kumrija robinja dokazala paši da mu hajduk hanumu ljubi, Jakub-paša je odmah donio odluku da se hajduk zakolje, a nevjerna ljuba rastrgne »konjma na repove«. Tako se maestralno dopunjavaju spremnost Jakub-paše na surove kazne i odlučnost mlade pašinice da mu istom mjerom treba vratiti.

I lik Vuk Jajčanina građen je direktno i indirektno, a umjetnički je sliven kao i ostali likovi u pjesmi *Đerzelez Alija i Vuk Jajčanin*. Dok je Husein hajdučki spreman da se odmah prihvati predlog pašinice, dotle se Vuk Jajčanin nećka da pristane. Vuk se plaši da će mu u pohodu na Sarajevo izginuti mnogo vojske, a lično ga je strah od junaka Đerzeleza pa iako ga nema u Sarajevu. Ali navaljivanje pobratima Huseina, koji je motivisan željom za pašinicom i namjerom da paši priredi onu smrt koju je paša bio njemu namijenio, Vuk pristade te pobratimi krenuše s vojskom na Sarajevo.

Stiže silna vojska iz Jajca u Sarajevo. Huseinu pođe za rukom da učini sve što mu je pašinica predložila. Zakla Jakub-pašu starog i orobi mu dvore, a pašinicu smjesti iza sebe na sapi onoga hata od megdana koga mu je ona ista darovala. Vuk Jajčanin opsjeo s vojskom čardak Đerzelezov koji s kule amazonski brani Alijina sestra Ajkuna. Brani se junačica s kule, »stotinu im ubi konjanika«, ali nestade joj praha i olova! No ni tada se ona nije predala, no po sivome sokolu poslala saiju svome bratu Aliji koji je

tada blagovao kod svoga prijatelja od Avale Porče. Dok je soko do Avale prolijetao i dok je Đerzelez od Avale do Bosne stizao, jajački bojovnici:

uhvatiše đerzelesku seku,  
pokloniše Jajčaninu Vuku.  
Šćadijahu porobiti kulu,  
Alijinu pogaziti majku,  
al ne dade Jajčanine Vuče:  
»Kad junaka doma ne imade,  
sramota je porobiti Kulu,  
a grijota pogazit mu majku -  
jer je dobra rodila junaka!«

Pjesnik-pjevač iz Gacka vrhunskim umjećem da se višestruko interferiraju detalji u pjesmi ističe nemjerljivu razliku između dva bojovnika - viteza Vuka Jajčanina i hajduka-sluge Huseina. Vuk oklijeva da prihvati predlog pašinice, jer zna cijenu i junaštva i poštenja, a hajduk i ljubavnik Husein ustreptao je od njena predloga, jer se on srodio s pljačkom i ubijanjem. Pjesnik dograđuje lik viteza Vuka isticanjem njegove moralne sposobnosti da viteški poštuje svoga hrabrog protivnika Đerzeleza. Neće da mu robi Kulu s koje mu je ubljeno sto konjanika, ni da mu kastiga majku, zato što je »dobra rodila junaka«. Tako bošnjački alijas muslimanski pjesnik gradi lik đaurina i kaurina Vuka Jajčanina. Tako pjesnik ostvaruje epski lik istorijskoga lica - despota Vuka Brankovića koji je sa svojim četama, kao uslužnik mađarskog kralja prodirao do duboko u osmansku Bosnu. Kako je istakla Đenana Buturović, istorija struji kroz estetsku ostvarenost pjesme *Đerzelez Alija i Vuk Jajčanin*.

Pjesnik-pjevač iz Gacka ovako dograđuje lavirint svoje književne građevine.

Soko donosi knjigu Đerzelezu na Avali. Sestrina poruka se slaže sa snom koji je Aliji pretkazao tragiku njegove kuće u Sarajevu. Ahilovski rasrđen i strahinjički odlučan, Đerzelez stiže u Bosnu, kupi vojsku i sustiže Jajčanina i Huseina, koji su se sa šćarom primicali Jajcu. Udar Alijin na protivnike pjesnik rješava na psihološki cizeliran način. Prvi Đerzelezov potez bio je jednozamašno presijecanje Huseina i pašinice, koji su se bili stopili na hatu od megdana. Što bi se narodski reklo, o njihovoj smrti pjesnik ne zucnu ni riječi! Valjda o hajduku koji kolje, robi i ždije nije bilo prilično govoriti kao o junaku koji je kadar stati ispred Alije Đerzeleza! A o pašinici, izvorištu svih nesreća koje su se izređale otkad je ona pozvala na meke duške rasnog hajduka, nije trebalo ništa više reći. No, umjesto toga »kazivanja« pjesnik je ostvario jednu enigmu. Veli da je pašinica bila trudna, te da Alija Đerzelez »u njoj muško čedo presiječe«. Rečeno je da je prošla »godinica dana« od Huseinova bježanja u Jajce do primanja knjige od pašinice, koju u Jajce donosi Mitar Laninin. Da nije možda stiha radi, i



žanrovski uobičajeno, pjesnik-pjevač pod »godinicom« podrazumijevao jedanaestomjesečno vrijeme? Kao ono što usmeni epski pjesnik kaže da se crni arapi ljube u »bijela lica«. Ako je tako postupio, to otvara prostor da se motivacija pašinice da predlaže Vuku i Huseinu surovi obračun s pašom Jakubom i Sarajevom ublažava mogućnošću da se u njen takav stav upleo motiv buduće majke. Onda se mogućnost doživljaja lika pašinice dvostruko usložnjava. Kad saznade za njeno nevjerstvo Jakub-paša stari reče da će je rastrgnuti »konjma na repove«. No prođe godinica dana a to ne učini. Da mu možda ona, koja je i violentnog hajduka smamila, nije trajno srce ponijela? Da nije, možda, ta bosanska Šeherzada nekako izmamljivala dan po dan od svoga života, od starca kome je živo srce ponijela? Da nije u toj borbi za život začeto njeno muško čedo? A kad se prisjetimo njene krajnje erotske naklonosti prema hajduku, zar ne možemo dointuirati i Huseinova nasljednika u njenom zagrljaju na mekim dušecima u dvoru Jakub-paše starog. Riječju, pjesma o kojoj je riječ provocira domišljanje, bolje reći pjesma slušaoca alijas čitaoca općinjava kao Pikasova slika čije bi prepričavanje doživljaja njene sadržine značilo banalizaciju umjetničke zagonetnosti.

Kako radnja pjesme ide ka svome kraju tako kompoziciono majstorstvo i umjetnička snaga produbljuju likove. Tjera Alija Vuka koji mu na hatu izmiče. Ako na nj zamahne sabljom, »obrezaće sestru na sapima« Jajčaninova konja. Ne može Đerzelez ni da ga gađa buzdovanom, jer i tako »može sestru ubiti na sapima«. A kad je gonilac na svoga protivnika pustio buzdovan, Vuk Jajčanin je »za brezu minuo«. Topuz je kroz brezu proletio i »mrku Vuku dohvatio ruku«. Pjesnikov odabir *breze*, kao drveta koje je zaklonilo Vuka od buzdovana, nije nimalo slučajan! Nježna lijepa breza maštovito je odabran detalj za opis događaja koji svojom širokom pitoresknošću čini jednu od uočljivih karakteristika bošnjačke usmene epike. Bijela, nježna i treperava breza kao da je sestra Ajkune koja drhti na sapima hata iza junaka koji ju je ugrabio. Eto takva breza zaštititi život i amazonke Ajkune i viteza Vuka Jajčanina.

Ranjeni Vuk traži od Đerzeleza da mu pokloni život. Kaže:

Kriv nijesam očinjeg mi vida,  
a džaba ti tvoja mila seka.

Kao da je junak Đerzelez dointuirao vitešku vrlinu Vuka Jajčanina - da mu u Sarajevu ne pohara Kulu i konjima ne pregazi majku, pa mu oprašta život. Vukov predlog da brat prihvati sestru naglašava činjenicu da Jajčanin nije ni planirao događaj koji se između njega i Đerzeleza desio. Kao da su Vukova ljudski jednostavna izjava »kriv nijesam očinjeg mi vida«, i sestra Ajkuna živa i zdrava iza njega na hatu, zaustavili Đerzeleza da ne ide u konačni obračun. Kao što je pjesnik-pjevač zadovoljio slušaoca, i nas današnje čitaoca, rješenjem da onakvog Huseina Alija Đerzelez ne siječe

nego *presiječe*, tako spašavanjem Vukova života pjesnik produžava vitešku dobrotu junaka Jajčanina, koja se iskazala prihvatanjem Huseina za pobratima i, posebno, poštovanjem Kule i majke Alije Đerzeleza. Riječju, pjesnik-pjevač iz Gacka rješava poteze u gradnji likova i kompoziciji djela onako kako to ti likovi zaslužuju i kako konzument s receptorima za umjetnost prihvata. Samo veliki pjesnici-pjevači, kakvi su Starac Milija i bezimni Gačanin, svoju maksimalnu saradnju s elitnim slušaocima produžavaju i s čitaocima.

Kraj pjesme razrješava agonalnu prirodu epskog junaka Alije Đerzeleza, po snazi agona rođenog brata Ahileja iz *Ilijade* i Marka Kraljevića iz Miliijine pjesme *Sestra Leke kapetana*.

Poslije sukoba s Jajčaninom i njegovom vojskom, Đerzelez je sjeo u travu s oslobođenom sestrom Ajkunom. Ne pita je šta se s majkom i Kulom dogodilo u Sarajevu, no kako izgleda Vuk Jajčanin. Kao da hoće da provjeri da se možda nije prevario kad je pokazao velikodušnost prema junaku koji to ne zaslužuje. I pita Đerzelez sestru:

O Ajkuna, mila moja seko,  
ja ne vidih Jajčanina Vuka,  
kakve slike bješe i prilike,  
daj mi pravo, napretka ti, kaži!

Ajkuna, jednako amazonska junakinja i nježna ženska duša, odgovorom svom bratu vraća dug čovječnom junaku Vuku koji je poštudio i njihovu majku i njihovu Kulu. A može lako biti da je nju takav Vuk zagrijao muškom toplotom dok mu se privijala uz leđa na hatu od megdana. Veli Ajkuna svome bratu Aliji:

Hoću, brate, života mi tvoga!  
Bješe tvoja slika i prilika,  
na te bješe dobro nalikovo,  
čini mi se, moj brate Alija,  
boljeg srca od tvoga bijaše!

Homerski agonalac koji u svakom trenutku hoće “najbolji da bude i odličan među drugima”, dvojnjak Marka Kraljevića, koji siječe ruku Novaku kovaču samo zato što je rekao da je Musa Kesedžija od njega bolji junak, “poteže svoju oštru sablju” i “zakla sestru kako janje malo”.

Kraj pjesme *Đerzelez Alija i Vuk Jajčanin* zadahnut je Kur'anom. Đerzelez uzima “dvije glavne crne” i kaže:

Dok ja klanjo turskoga namaza,  
ako sestra prava srca bila,  
dvije glavne dvije breze bile,  
grane dale, a list razavile.  
Ako sestra kriva srca bila,  
crne bile ka što no su sade.

Dok je Đerzelez otklanjao namaz, dvije su crne glavnje ozelenjele, “grane dale, a list razavile”. Bile su nježno bijele u uzrastu kao i ona breza koja je zaštitila od Alijinog topuza i Ajkunu i Vuka. Tako su antropomorfi-zovano stasale tri breze u ovoj romaneskno organizovanoj pjesmi.

Alija Đerzelez se više kuranski nego ahilovski kajе. Kad je vidio ozelenjele glavnje, jaoknuo je: “Avaj meni, moja mila majko / u ijedu posjekoh djevojku!”

Umjesto zaključka dvije napomene.

1. Da je pored junaštva bilo i čojstva u megdanskim i ratničkim sukobima muslimana i hrišćana, na prostorima jezika kojim govore Crnogorci, Srbi, Bošnjaci i Hrvati, svjedoči, pored ostalih, i sljedeći detalj iz *Putopisa* Evlije Čelebi: “Kad naši junaci na ovoj krajini padnu u hrišćanstvo ropstvo i tom prilikom jedu i piju za stolom, oni se pobrate s hrišćaninom i zakunu mu se na vjernost. Hrišćanin da vjeru muslimanu da će ga u slučaju potrebe izbaviti iz nevjerskog ropstva, a musliman, opet, zada vjeru hrišćaninu i rekne da će ga izbaviti od Turaka ako padne u ropstvo”. Kao što je rekao Munib Maglajlić, “dobrosusjedsko uvažavanje u različitostima (vjerskim, nacionalnim) - koje je zalag i naše budućnosti - postojalo je i održavalo se i u vrlo složenim okolnostima u prošlosti na ovim prostorima”.

2. Uporednom analizom reprezentativnih primjera iz opširnog zbornika hrišćanske, posebno crnogorske, usmene epike i usmene epike jugoslovenskih muslimana, odnosno Bošnjaka, lako se primjećuje da se u tu epiku homerski duh produžio. Onaj duh koji u protivniku vidi čovjeka prema kome se treba čovječki odnositi. Na tu epiku treba ukazivati kao na etičku čitanku koja je ljekovita za ovo surovo vrijeme.

**Marina ROJC-ČOLAKOVIĆ**

TRADICIONALNA PRIČA U PREDANTROPOCENTRIČNOM  
I ANTROPOCENTRIČNOM DRUŠTVU

UVOD

Namjeravam ukratko opisati pojavne oblike usmene narativne tradicionalne književnosti u više ili manje razvijenim društvenim zajednicama. U prvom dijelu izlaganja govorit ću ukratko o inuitskoj (eskimskoj) tradicionalnoj tehnici tvorbe priče, koja je analogna najstarijoj književnoj tvorbi drugih predantropocentričnih društava; u drugom dijelu definirat ću pojam tradicionalnog preko ukazivanja na netradicionalne elemente u bošnjačkoj epici, a u trećem o epskoj tvorbi tradicionalnog pjevača Murata Kurtagića.

oOo

Najrazvijenija usmena tradicija koju poznajemo jest ona stare Grčke, a mnogi znanstvenici vjeruju da su visoko razvijene bile i usmene tradicije Egipta, Mezopotamije i Perzije. Premda je u svima njima postojao određeni oblik pismenosti, pismo je služilo prvenstveno ili čak ekskluzivno za neliterarne svrhe (na primjer, za pravljenje spiskova ili vođenje računovodstva). Književnost je nesumnjivo cvjetala i u ovim društvima, ali u usmenim oblicima. Najviši i najuzvišeniji oblik umjetničke književne ekspresije u tim društvima bila je herojska epska poema, koju se ponekad pjevalo mnogo sati, a ponekad je imala gigantske proporcije i trajala danima ili čak tjednima. Danas se svi divimo *Gilgamešu*, *Ilijadi* i *Odiseji*, kao usamljenim ostacima tih slavni civilizacija. Mi također znamo da njihova izvorišta treba nalaziti u ritualu i manje razvijenim oblicima pripovijedanja priča. Štoviše, mi možemo razumjeti njihovo često skriveno značenje samo kroz proučavanje jednostavnih i skromnih tradicionalnih priča, jer u njima se mit još nije racionalizirao.

Blizak nam je Homer, jer ono što je on opisivao i dalje jest više nego aktualno, a Homerova zbilja jest i naša. I mi živimo u društvu koje cijeni heroje i narodnu vladavinu, a strahujemo od ratova, divljaka i silnika-tirana.

Kao što je u Homerovom vremenu svijet vodio kralj, bogovi i religije, tako je i u našem svijetu. To je antropocentrični svijet! U njemu čovjek po Božjoj volji vlada prirodom; a kao sebi otuđeni rob Bogu, Društvu, i nekom obliku etičkog ponašanja, on je apsolutni gospodar nad životinjama i biljem.

*Epopėja*, koja je najveće dostignuće književnosti Staroga Svijeta, a koju smo primili u nasljeđe, bila je komponirana usmeno. Iz nje smo naslijedili pojam heroja, način i oblike estetičke ili umjetničke ekspresije, religijske, filozofske, političke i etičke koncepte. Ali umjetnost ovih velikih civilizacija također je sadržavala, često u vrlo zagonetnim oblicima, neke priče i predstave kojima je izvorište zasigurno prebivalo u ljudskom društvu koje je prethodilo revolucionarnom antropocentričnom pogledu na svijet. Ti likovi i priče i dalje snažno djeluju na nas. Nezaboravan je strahotni Kiklop, koji jede ljude i ne drži ni do Zeusa ni do drugih bogova s Olimpa, ili Kirka, proročica s Otoka Mrtvih koja ljude pretvara u svinje, ili Protej, koji se po svojoj volji transformira iz životinjskog lika tuljana u lik druge zvijeri, ili biljke, ili vatre, kao i Sfinga i druga natprirodna bića koja su bila toliko moćnija od čovjeka. Također, junak nije mogao svojom vlastitom snagom svladati ova čudesna bića, nego samo s nadljudskom pomoći (u liku boginje, nekog boga, vile, duha pomoćnika, pomoću natprirodnog oružja, čudesnog konja, koji je imao krila i tome slično).

Sve ovo nesumnjivo pripada predantropocentričnom svijetu. To je bio svijet u kojem su ljudi živjeli desecima hiljada godina, i takav je bio zamišljaj svijeta među Inuitima, svijeta u kome čovjek još uvijek osjeća strah pred prirodnim silama, a ujedno voli i čuva Prirodu, i pripada joj na način koji smo mi zauvijek izgubili. U tom svijetu čovjek se još nije posve utopio u ljudsku zajednicu, i bio je mnogo individualniji. Ovo se odslikava i u njegovom usmenom pjesništvu i pričanju, koje je više lirsko nego epsko, više čudesno i dramatično nego realistično i prozaično, više maštovito nego logično. Ali, i to je ono bitno, sve mitske strukture koje su nam poznate i koje i danas koristimo u suvremenoj umjetnosti, došle su do nas kao najvredniji poklon naših davnih predantropocentričnih predaka.

Stari Grci i ljudi u drugim starim civilizacijama žrtvovali su životinje prije no što bi ih jeli. Bio je to ostatak straha od osвете duha tih životinja. Nitko naime tko ima dušu ne želi gubiti život ni poslužiti za hranu. Inuiti su vjerovali, poput naših predantropocentričnih predaka, da je tragedija ljudskoga života u tome što se može i mora održati samo putem lova i jedena bića koja imaju dušu sličnu našoj. Skromni i ponizni, oni su osjećali da su životinje među kojima su živjeli i koje su u nuždi ubijali za hranu u velikoj mjeri nadvisivale ljude. Medvjed je posjedovao veću muškost od muškarca, lisica je bila neizmjerljivo lijepa, a karibu i vuk bili su bolji trkači... Inuiti su osjećali, s pravom, budući da su živjeli u krajnje surovim uvjetima, da je Priroda svemoćna.

## **Inuitska tradicionalna tvorba priče (predantropocentrična zajednica)**

U inuitskoj tradiciji priče iskazuje najsposobniji pričatelj. Takav je tvorac mitskih priča uglavnom starija osoba, neobično talentirana za pripovijedanje, koja ima izvanrednu memoriju. Najbolji tvorcima imaju mnogo razvijeniju memoriju od običnih ljudi. Oni su majstori tradicije, koji su proveli velik dio svog života u slušanju, učenju i izvođenju svojih tradicionalnih priča. I njihovi slušatelji dobro poznaju ove iste priče, jer su izloženi njima od najranijeg djetinjstva. Tako se mnoge inuitske priče često izlažu samo fragmentarno, ali ih njihovi slušatelji dobro razumiju, jer poznaju cjelokupni korpus tih priča. Ne treba ni reći da su mnoge takve priče bile i ostale nejasne sakupljačima. Najveći znalac i autoritet za priče među Inuitima bio je *angakok* ili šaman, koji je posjedovao i svoje “duhove-pomoćnike” (*helping spirits*) no i drugi Inuiti su rado tvorili priče i pjesme.

Cjelokupno znanje o inuitskoj zajednici i sva njihova iskustva sabrala su se u priče. Vjerujući da su one “prava povijest”, “istina”, svaki član zajednice brinuo se za njihovu konzervaciju i očuvanje. Ako je pričatelj mijenjao priču ili u nju unosio svoje invencije, uvijek budni slušatelji ne bi to dozvoljavali, već bi ga korili i tvrdili da takav pričatelj ne posjeduje znanje.

Kada su evropski istraživači dublje upoznali inuitsku umjetnost priče bili su iznenađeni slijedećim otkrićem. Inuiti su stvorili takvu tehniku pričanja koja je omogućila očuvanje jezično i tematski jedinstvenih svetih priča u ciklusima o Sedni, te herojske priče o junaku Kivioqu na ogromnom prostoru od desetak hiljada kilometara vječnog leda, od Grenlanda pa sve do Aljaske!

Najveći istraživač Inuita, Knud Rasmussen tvrdi da je čuo priče kanadskih Inuita doslovno, od riječi do riječi, u onom obliku u kome ih je čuo na Grenlandu. Već prije njega, Franz Boas je 1888. utvrdio neobičnu sličnost jezika i tradicije Inuita od Beringovog prolaza pa sve do Grenlanda (*Centralni Eskimi*, str. 233). On je usporedio priče svoje zbirke iz Zemlje Baffin (Baffin Land) sa pričama Rinkove zbirke sabrane na Grenlandu i zaključio: “Neke od ovih priča su gotovo identične u obje zemlje...” Od neobičnog je značenja to da se određeni odjeljci, posebno govori i pjesme u pričama (kao njihovi integralni dijelovi, upleteni u pričanje, op. MRČ), pojavljuju doslovno u obje zemlje (ibid., str. 234). Ovo ukazuje, prema Boasu, na prisutnost formula i repeticija u inuitskim pričama, a one su značajna stilska sredstva svake usmene tradicije. Boas je uočio i “temu” u inuitskim pričama, definiranu kao “ponovljeni odjeljak”. On kaže: “Elementi od kojih je tradicija sačinjena kombiniraju se na različit način u pričama iz Zemlje Baffin i Grenlanda, ali najveći broj ovih elemenata je identičan” (ibid.). Ovome treba nadodati da je Boas tvrdio da Inuiti “napjevaju” svoje

priče (“*chant*”) ritmično i melodično, a proučavatelj Copper Inuita Diamond Jenness nadodaje opservaciju da su neki dijelovi priče sadržavali “stereotipne fraze” i “fiksirane formule”.

Napokon, Vilhjalmur Stefansson, slavni i kontroverzni kanadski istraživač Arktika, koji je dobro poznao *inuktitut*, jezik Inuita, piše: “U folkloru nailazio sam na priče koje su se pričale na ušću rijeke Mackenzie gotovo doslovno kao što ih je čuo Rasmussen u Zaljevu Smith (Smith Sound), i u njima je čak bilo elemenata za koje bi se moglo utvrditi da pokazuju europsko porijeklo, ili u najmanju ruku zajedničko izvorište s folklorom Europe (*Moj život s Eskimima*, 1913, str. 353).

U istraživanju inuitskih priča “*Mitsko-poetska struktura inuitske priče o Kivioqu Lutalici*” (Macdonald Stewart Art Centre: Guelph, Ontario, 1993) opisala sam inuitsku umjetnost pričanja priča u svjetlosti teorije usmene književnosti. Primjer tri priče o Kivioqu, sabrane na sjevernom Grenlandu, te kod Netsilik Inuita i inuitskog plemena Iglulik u Canadi, pokazao je da se verzije priče razlikuju na isti način kao što je to slučaj s razvijenom tradicionalnom epikom, te da je tehnika tvorbe priče identična. Evo početka ovih tri priča.

### **Priča o Kivioqu (Grenland)**

1. Ljudi su ubili muža jedne žene, koja je imala dijete.
2. Magičnim riječima, žena je transformirala svog sina u bradatog tuljana.

3. Tuljan je plivao pred Inuitima, koji su ga slijedili u kajacima i htjeli uloviti. Kad su odveslali do dubokog mora. Tuljan je uzviknuo: “Gubim dah, unga!” Nastala je oluja, a svi su se kajaci počeli vrtjeti. Ljudi su ispali iz njih i utopili se. Spasio se samo Kivioq, koji zatim odlazi na dugi put u Zemlju Mrtvih.

### **Priča o Kivioqu (pleme Netsilik)**

1. Ljudi su ubili nekoga čija je udovica očekivala dijete.
2. Kad se dijete rodilo, majka ga je prerušila u tuljana. Ona je podučila dijete kako da zadrži dah i podučila kako da zavede ljude daleko na pučinu. Ona će zatim izazvati oluju.
3. Dječak-tuljan zaveo je Inuite da ga u kajacima slijede na pučinu. Zatim je nastala oluja i svi su se utopili osim Kivioqa. Njega je u kajaku olujni vjetar zaveo u nepoznatu zemlju, Zemlju Mrtvih.

### **Priča o Kivioqu (pleme Iglulik)**

1. Kada je mali dječak gledao ljude kako se igraju loptom, oni su mu odsjekli rep kaputa od tuljanove kože, premda ih je dječakova baka opomenula da to ne čine, jer ona nema kože da popravi štetu.

2. Baka je navukla tuljanovu kožu preko dječakove glave i rekla mu da odroni kroz rupu u igluu u more. Zatim neka zavede ljude daleko na pučinu. Kad stignu na pučinu, neka pljeska rukama i viče “unga!”

3. Kad su kajaci bili na pučini, a ljudi pokušali uloviti tuljana, dječak je zapljeskao. Nastao je snažni vjetar, a ljudi su uzalud pokušali odveslati na obalu. Svi su se utopili, osim Kivioqa, koji kreće u Zemlju Mrtvih.

Ova tri početka samo na prvi pogled različite, a zapravo iste priče, imaju jednaku mitsku strukturu. Ljudi čine hibris, a zatim slijedi osveta preko magične metamorfoze djeteta u tuljana. Nastaje velika oluja i osveta se ispunjuje tako što se svi utapaju osim heroja Kivioqa koji odlazi na dugi period u Zemlju Mrtvih, pa tako i sam simbolično umire. Ova priča je slična događajima iz *Odiseje*. U *Odiseji* se svi Odisejevi drugovi utapaju radi toga što su počinili hibris - pobili su Helijeva goveda. Spašava se samo Odisej, koji odlazi u Zemlju Mrtvih. Nastavak Kivioqa i *Odiseje* je sličan. I Odisej i Kivioq punih dvadeset godina lutaju po morima prije svog povratka i doživljavaju srodne avanture.

Predantropocentrična inuitska umjetnost pričanja priča je tradicionalna. Vjerovanje u čuderno, šamanizam, te udaljenost od drugih razvijenijih društava, predstavlja onaj stupanj čistoće koji nam olakšava razumijevanje čiste tradicije.

#### oOo

Naša namjera u sabiranju bošnjačke epike bila je sakupiti što više autentičnog tradicionalnog materijala i prikazati ga u potpuno istom obliku u kojem je egzistirao u svom prirodnom habitatu. Shvaćali smo rožajski krajolik usmene književnosti kao krhki eko-sistem kojem je najprirodnije pričati sa velikim uvažavanjem i sa zahvalnošću da je ova arhaična usmena epska tvorba sačuvana u gotovo nedodirnutom i nepromijenjenom obliku.

Mi smo bili nadasve sretni da poznamo jezik (kao “*native speakers*”), te da nam jezična barijera nije bila na putu razumijevanja ove kompleksne materije.

U sakupljenom materijalu uvjereni sam da ima zanimljivih podataka za različite znanstvene grane, posebno zbog autentičnosti i dokumentarnosti materijala. Pod znalačkim vodstvom moga supruga Zlatana Čolakovića sakupljali smo epske pjesme na dvije lokacije: u Rožajama, u prirodnom smještaju izvanrednog epskog pjevača Murata Kurtagića, te u Zagrebu.

Milman Parry je tražio po crnogorskim i sandžačkim krajolicima Homera. On ga je i našao u velikom pjevaču Avdu Međedoviću. Mi smo tražili puni uvid u tradicionalno herojsko epsko pjevanje sa potpunim razumijevanjem da ova epska tvorba nestaje. Ovom znanju je nadasve pridonio egzemplarni tradicionalni epski pjevač Murat Kurtagić.



## Tradicionalno usmeno epsko pjesništvo u antropocentričnom društvu

Postoji sveopća potreba da se u znanosti o tradicionalnoj književnosti preciznije determinira pojam tradicionalnosti. To određenje može proizaći iz proučavanja bošnjačke tradicionalne herojske epike i može imati značajne reperkusije na homerologiju. Jedno od pitanja koje bismo trebali postaviti, i napokon na njega jasno odgovoriti, jest: kada usmeno epsko pjesništvo prestaje biti tradicionalno, a zadržava neke tradicionalne elemente, na primjer oblik? (To je problem koji je presudan za razumijevanje Homera i njegove post-tradicionalnosti).

Sakupljači su tijekom svojih kolekcionarskih poduhvata nerijetko nailazili na netradicionalne pjesme, koje su samo bile zaodjenute u tradicionalno ruho; poneki su nesavjesni kolekcionari nagovarali pjevače na tvorbu netradicionalnih pjesama, radi nacionalističkih, politikantskih i drugih ciljeva. Te su pjesme sadržavale tradicionalni način izvedbe, te formularno-tematski stil, ali su imale netradicionalni sadržaj pjesme. Istoj kategoriji netradicionalnih pjesama, koje zapravo spadaju u ono što se na američkom području naziva prijelaznim književnim oblicima (*transitional literature*), onim koji ne spadaju ni u usmenu niti u pismenu, nego eventualno u pučku književnost (Maja Bošković-Stulli), pripadaju na primjer brojne partizanske pjesme i takozvane "historijske" pjesme. Ove pjesme iskazuju novi sadržaj, zadržavajući se unutar tradicionalnog obrasca. Odlika tradicionalne herojske epske pjesme jest **idealiziranje i posvemašnja okrenutost prošlosti. U istinskoj epskoj tradiciji se opjevaju prošli, a ne sadašnji događaji.**

Napokon, postoji fenomen "izazvane" tradicije, u kojoj sakupljač traži od pjevača da oblikuje pjesmu "po narudžbi". (Izdiktiraj ili ispjevaj najdulju pjesmu!, ili: ispjevaj najljepšu pjesmu!, ili: izbaci ovo ili ono iz pjesme, a ubaci nešto drugo! i tome slično). Takve je neobično zanimljive, ali etički i estetički kontroverzne književno-teorijske eksperimente pravio Milman Parry, kako bi pronikao u samu bit tradicionalne epske tvorbe.

Mnogo je teže prepoznati pseudo-tradicionalne pjesme, to jest one koje imaju netradicionalne elemente, premda opjevaju iste događaje i junake poput posve tradicionalnih pjesama. Pritom napominjem da ne govorim o kvaliteti pjesme ni o talentu pjevača. Primjer takve tradicionalne pjesme i pjevača predstavljaju tiskani tekstovi jednog Parryjevog pjevača (*SCHS, vol. I-II*) koji je poznao mnoge pjesme i pjevače koji su i sami nastupali u njegovoj kavani. Izrazito nemoralne naravi, ovaj je pjevač prikazivao svoje junake kako se bestijalno ponašaju, izivljavaju i muče neprijatelje i tome slično. Njegove pjesme sadrže netradicionalne elemente, iako imaju oblik tradicionalne epike. One narušavaju tradicijski etički dignitet (ovu je pojavu zapazio i A. B. Lord).

Učenje pjesama na netradicionalni način (iz fiksiranog teksta) doprinosi nestajanju usmenog pjesništva. Priroda ove umjetnosti jest u učenju i prenošenju usmenim putem “kroz brzu izvedbu” (“*through the rapid performance*”, A. B. Lord). Kada je pjesma zapisana, “fotografirana”, ona postaje okamenjena, bez mogućnosti prirodnog usmenog tijeka, dodavanja novih tema, sklopova, oduzimanja jednoga značenja i dodavanja novih i tome slično. Učenje pjesama iz fiksiranih tekstova predstavlja onu okosnicu gdje je usmeni oblik pred nadolazećim pisanim u inferiornom položaju. Tako je za mnoge pjevače upravo pisani tekst ona “pouzdana historija”, u čiju se istinitost priče ne smije sumnjati. Takvo je mišljenje nepisanim pjevačima, koji su se osjećali osobama “drugoga reda” u odnosu na opismenjene ljude, bilo doista nametnuto.

Tradicionalni pjevači, koji su u svojoj umjetnosti dostigli vrhunske umjetničke domete, uistinu ipak slijede i znaju osjetiti arhaičnu istinitost tradicije. Štoviše, mnogi su pjevači znali prepoznati i ono što profesionalnim folkloristima nije bilo očigledno, a to je da su mnoge pjesmarice “netočne”, te da su često pjesme u njima “neistinite” (Međedovićeva izjava), “falsificirane” (Džafer Kolaković) i “slabo ispjevane” (Kurtagić).

Odlični tradicionalni pjevač, poput Murata Kurtagića ili Avda Međedovića, izvrsno će ispjevati pjesmu naučenu iz fiksiranog teksta i unijeti svoju individualnost ne mijenjajući sadržaj (bolji opisi junaka, logičniji tijek radnje, davanje značenja tematskim sklopovima i proširivanje tema, koje u fiksiranom tekstu nemaju bitnu ulogu; to je dokazao Lord u izdanju epa *Ženidba Smailagić Meha*, *SCHS vol. III-IV*, a mi na primjeru Kurtagićevih pjesama u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah: Podgorica, 2005). Ipak, ove se pjesme ne smije smatrati tradicionalnim.

Koliko jedna tradicija u presjeku jednog vremenskog perioda proizvede izvanrednih pjevača koji nose epsku tradiciju? Sudeći po postojećim zbirkama, ne mnogo. Izuzetni pjevači, poput legendarnog Ćor Husa, Avda Međedovića ili Murata Kurtagića glasoviti su na širem području svoga djelovanja i oni utječu svojim pjesmama i repertoarom na čitavu generaciju.

Jedan od mogućih načina prepoznavanja tradicionalnoga jest razumijevanje etičnosti u određenoj tradiciji. Na raznim područjima živeće epske umjetnosti kolekcionari su nailazili na pjevače koji bi svojim pjesmama izazivali niske osjećaje: opisima krvavih obračuna, nedostojnim i neviškim ponašanjem pojedinih velikih junaka, pa sve do seksualnih i blasfemičnih izazivanja. Pjevanje priča na niskom moralnom nivou, te groteskno prikazivanje junaka koji su nekada u narodu bili nedodirljivi, dovodi do ironizacije i komedijanstva. To također doprinosi opadanju vjere u tradicionalne vrijednosti (u Rožaju smo čuli podsmješljivu rugalicu: “Mujova kobila uzjahala Halila”).

Naš pjevač Murat-aga Kurtagić je tvrdio da postoje pjevači koji tako ružne i sramne priče pjevaju, da bi on najradije razbio gusle i prestao pjevati.

Pjevačevo vjerovanje u istinitost priča koje opjeva jest jedna od glavnih komponenti tradicionalne usmene epike. Sam pjevač mora iskreno vjerovati u junaštvo svojih heroja, u opisane događaje, u nadnaravne ili čudesne dijelove priče, kako bi istinito slijedio tradiciju. Tradicionalni pjevač vjeruje u čudesno i ta vjera čini uvjerljivim i njegove pjesme. Pjevači koji ne vjeruju u čudesno često neće pjevati pjesme u kojima se na primjer pojavljuju vile, ili pokušavaju izbjegavati te teme. Na taj način mnoge mitske sheme (Gesemann) postaju neupotrebljive, a remeti se i cijela prastara mitska konstrukcija (Aristotel uviđa da je bitni dio mitske priče “ono čudesno”).

Samo onaj pjevač koji može ispjevati mnogobrojne pjesme uistinu poznaje svoju tradiciju. Pjevač s malim repertoarom ne može je reprezentirati. Nedostatak većeg opusa može uzrokovati miješanje starijih i novijih generacija junaka, izostavljanje nekih značajnih tema, te nadodavanje beznačajnih i tome slično. Parry je smatrao da pjevač mora znati barem pet dugih epskih pjesama, kako bi poznavao dovoljni broj “tema”, da pri prvom slušanju nauči pjesmu (temu je definirao kao proširenu formulu).

Dok su američki znanstvenici, posebno Lord, otkriće učenja pjesme tijekom samo jednog slušanja smatrali “čudom” i iz toga napravili pravu senzaciju, koju su i mistificirali, bošnjački tradicionalni pjevači dali su nam vrlo jednostavno objašnjenje ovog fenomena: na drugi način nije se ni moglo naučiti novu pjesmu u tradicionalnoj sredini. “Pa ko bi jednu te istu pjesmu pjevao dvaput, uzastopno?” rekao nam je začuđeno Ševket Kurtagić. U tekstualnom smislu to je naravno nemoguće, jer je tekst bošnjačke pjesme fleksibilan, a u sadržajnom to je neprirodno, jer bi bilo dosadno i pjevaču i njegovoj publici.

Tradicionalni epski pjevač jest onaj koji slijedi prirodni tijek usmenog stvaralaštva, bez utjecaja pisanog teksta. On posjeduje punu vjeru u herojsku prošlost, a time i u opjevane događaje i junake. Njegovo pjesništvo treba biti u skladu sa epskim moralnim kodeksom, te mora poznavati veliki broj tradicionalnih pjesama, kako bi izgradio dovoljan broj formula, tema i tematskih sklopova, kojima će konstruirati svoje pjesme.

### **Tradicionalni pjevač Murat-aga Kurtagić**

Prethodno sam napomenula da pravi tradicionalni pjevač slijedi ustrojstvo tradicionalnih pjesama. Kada čuje pjesmu iz fiksiranog teksta, on će je slijediti samo ako je “istinita”. “Istina” je pjevačev termin koji označava tradicionalnu pjesmu “točnog” “historijskog” tradicionalnog sadržaja i oblika, u kom su “sveze” koje činu priču vjerodostojne (Kurtagić), ili je

čak obogatiti, “uljepšati” svojom sposobnošću komponiranja. Kurtagić je čuo verziju pjesme “Kostreš Harambaša” iz Hermanove zbirke, ali je tu pjesmu smatrao “slabom”, “neistinitom”. On se radije priklonio verziji koju je još kao maleno dijete čuo od svoga djeda Abduljage, vjerujući da je ona točnija. Namjerno smo od njega snimili nekoliko pjesama koje je naučio iz Hermanove zbirke (on je bio nepismen, a čitala mu ih je njegova supruga). Svaku od ovih pjesama on je tvorio mnogo bolje. Također, otkrili smo vrlo značajnu osobinu sandžačkih muslimanskih pjesama, o kojoj dosad sakupljači nisu progovorili. Naime, neke pjesme pjevaju se samo do određenog trenutka u zbivanju, a zatim se prestaju pjevati i “tumači” se njihov nastavak. Takva su tumačenja najčešće legende i pripovijetke, te neke “povijesne” lirske pjesme (na primjer o postanku naziva sela, o Đerdelezovom djetinjstvu i tome slično). Izvrсни pjevač Murat Kurtagić može sam kreirati pjesme iz ovih priča i tumačenja.

Ova pojava ukazuje na prirodno pretakanje tradicionalnih usmenih književnih formi (iz legende, pripovijetke i lirske pjesme u epsku pjesmu).

U pjesmi “*Goljo Serhatlija izbavlja djevojke s mobe Ličkoga Mustajbega*”, pjevač bi uobičajeno ispjevao pjesmu do određenog mjesta u zbivanju, a zatim bi zaustavio pjev i ispričao “u tumačenju” kako su glavni junaci Mujo, Halil i Tale Ličanin stekli svoje glasovite konje. Sama pjesma prikazuje situaciju u kojoj su muslimani još neorganizirani, to jest, u kojoj svijet mitske priče još nije utemeljen (Zlatan Čolaković). Murat Kurtagić može ovakve priče ispjevati.

Pročitajmo što sam pjevač govori sabiraču:

**Čolaković:** *To je meni zanimljivo. Da, i tako ona isto, ona pjesma se tumači, ona sa Đerdelezom i Vukom Jajčanikom...?*

**Kurtagić:** *Tumači, ali mogu da je ispevam. Mogu da je sklopim u stihove.*

(Razgovor je vođen za vrijeme snimanja pjesme „*Goljo Serhatlija...*“ 8. rujna 1989. godine u Zagrebu).

Murat Kurtagić duboko razmišlja o svijetu epske pjesme. Svaki junak ima svoje mjesto u radnji i također svoj ocrtani herojski karakter. Mnogi opjevani događaj prvotno predstavlja disharmoniju svijeta, u kome je zavladao zlo, a potom razrješenje i uspostavu harmonije. Izuzetno senzibilan na odnose između dobra i zla, odnose koji tvore priču, Kurtagić heroje moralno ocrtava u skladu sa tradicijom. Kada bi na primjer veliki junaci Halil i Mujo Hrnjica, koje Kurtagić smatra uzornim, svojim djelovanjima činili neku nepravdu, tada oni kao predstavnici dobra i zaštitnici naroda ne bi bili u stanju svladati svijet zla. Oni bi naime i sami bili „slabi“ na zlo, pa prema tome i njegov dio.

Murat Kurtagić se trudio da u svakodnevnom životu slijedi uzor Halila Hrnjice. Pričao nam je da je kao mladić nabavio odijelo nalik na Halilovu odoru, kakva se u pjesmama opisuje. Pričao nam je također i to da je drugi jedan pjevač, njegov prijatelj, slijedio u svome životu Tala Ličanina kao svoj uzor. Neki među pjevačima sebe naime smatraju istinskim junacima i trude se da svoj život prožive na najsvrsishodniji način, odnosno najsmisleniji, a to je herojski život. O podvizima Kurtagićevim postoje mnoge priče koje se raspredaju na sijelima po sandžackim selima i u okolicama Rožaja, a neke od njih zabilježio je i tiskao vrijedni sakupljač i književnik Zaim Azemović.

Vile, krilati konji, čudesni junaci poput Kostreša i Đerđez Alije, priča o čudesnom Halilovom nestanku, srebrni metak kojim se jedino Muja moglo smaknuti, priča o kudret devama, koje ispod zemlje prenose mrtvo tijelo pravедnika, sve je to dio tradicionalne epike u koju Kurtagić duboko vjeruje.

Poslušajmo našeg tradicionalnog pjevača što govori o vilama:

**Kurtagić :** *“Imo je Haljil svoje posestrime, imo je ova’ Omer posestrime vile. Imali su oni svi trojica. A od ovih drugih junaka nijesu imali posestrime vile nijedan. Samo te vile. Ono i njih ima i tija i tija. Ima vila pravoslavne, ko isto što ovo naroda, ima vile muslimanke...”*

(Razgovor vođen tijekom snimanja pjesme „*Ropstvo Muja Hrnjice*“, 16. ožujka 1989. u Rožajama).

Zar se pjevačeva vjera u prošlost, ne očituje najbolje kroz njegove riječi iz slijedećeg dijaloga sa Čolakovićem:

**Čolaković :** *„...Ja bih rado još jednom da mi kažete ovo što smo govorili, ovo „ ljudi najkraćega vijeka da su ovi sada, a da su ovi stari junaci bili veći“!*

**Kurtagić :** *„Veći, i jači, i viši. I višega vijeka, višeg mnogo. Pa najmanje u ovo vrijeme i ope’ i njih je vijek kraći od prvija njihovija. Sve išlo na kraće. Dok je došlo do nas, do najkraćega. Još će i kraće i od ovoga biti. Živeli su ti ljudi najmanje i do stoše’eset godina...”*

(Razgovor vođen za vrijeme snimanja pjesme “*Ropstvo Muja Hrnjice*” 16. ožujka 1989. u Rožajama).

Već sam spomenula da je Kurtagić naučio mnoge pjesme od svoga djeda Abduljage. Evo što sam pjevač govori o svojim prvim koracima u ovoj umjetnosti:

**Kurtagić :** *“E, onda, ded mi je bio opasan guslar, opasan historičar, opasan naučenjak. Sve mogućstvo! Onda da bi nas malo razgovarao, decu siročad, on bi povrh sve njegove muke, njegovija rana, njegove žalosti, i od imanija i u tuđinu i u takoj situaciji, pevo bi nam. Od onoga dana, kada bi on pevo, mene nekako je pamet otišla da sam se zaljubio u to! I samo bi ga molio: “Babo, da nam pevaš!” I on peva pesme. Ispeva.*

*Ako ne ispeva cijelo, mi ga sutra molimo da nam ono dopravi. Ja pamtim, i ode mi to, da samo mislim na te pesme. I vidim: sam u dan ponavljam da mogu da ponovim onu pesmu. Poslje toga ded mi je umro....“*

(Autobiografska kazivanja Murata Kurtagića, koja smo snimili za vrijeme audio-video bilježenja pjesme „*Sirotan Alija*“ 18. ožujka 1989. u Rožajama).

Pjevač je tada imao nepunih deset godina. Učeći pjesme već u djetinjstvu od nepismenog guslara, svoga djeda, Kurtagić je stekao veliku prednost pred pjevačima koji počinju učiti svoju umjetnost u kasnijoj dobi. Zainteresiran, upijao je tradicionalne pjesme nepatvorenih sadržaja, što će mu kasnije uvijek biti mjerilo usporedbe sa pjesmama naučenim od drugih pjevača ili iz objavljenih tekstova. U kasnijoj dobi, kao mladić, Kurtagić je učio pjesme od mnogih dobrih tradicionalnih pjevača, o kojima dosta znamo. Jedan od njih je bio Rešo Alihadžić, čije je pjesme snimao Matija Murko, a drugi Sulejman Makić, čije je pjesme snimao Milman Parry.

Govoreći o tome kako je učio od Sulje Makića, Kurtagić navodi:

**Kurtagić:** *“Po noći ne bi spavo, no bi ponavljao...”*

(Autobiografska kazivanja snimljena 18. ožujka 1989. u Rožajama).

Od Makića je naučio duge „historijske“ pjesme poput pjesme „*Katalferman na Derdelez Aliju*“ ili glasovite pjesme o osvajanju Bagdada. Ove pjesme snimio je od Kurtagića već Albert Bates Lord 1951. i 1960. godine, a mi smo ih namjerno snimili nanovo, kako bismo proučavali promjene u pjesmi nakon četrdeset-godišnjeg perioda (pjesme smo objavili u već navedenoj knjizi *Mrtva glava jezika progovara*).

(Napomena: tekst o Kurtagiću, u svom prvotnom obliku, dio je magistarske radnje *“Kostreš Harambaša”*; tekst o inuitskoj tvorbi priča o Kivioqu skraćeni je prikaz rada objavljenog na engleskom 1993. godine, pod naslovom *Mytho-Poetic Structure in the Inuit Tale of Kivioq The Wanderer*, te mog predavanja u *Macdonald Stewart Art Centre*-u sveučilišta Guelph, Ontario).

**Waterloo, Ontario, Canada 2005**

### **Selektivna bibliografija:**

#### **Inuitska tradicija**

Boas, Franz

*Centralni Eskimi (The Central Eskimo)*, Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology, Smithsonian Institution, Washington, 1888; Reprint, Lincoln, University of Nebraska Press, 1964.

Jenness, Diamond

*Život Copper Eskima (The Life of the Copper Eskimos), Part A of Volume XII, A Report of the Canadian Arctic Expedition 1913-1918*, Ottawa, King's Printer, 1922; Reprint, New York and London, Johnson Reprint Corporation, 1970.

*Narod sumraka (The People of the Twilight)*, Chicago, UP, 1959.

Rasmussen, Knud

*Narod polarnog sjevera: Zapis (The People of the Polar North: A Record)*, ed. G. Herring, Philadelphia, J.B. Lippincott, 1908.

*Preko arktičke Amerike: Opis Pete Tulske ekspedicije (Across Arctic America: Narrative of the Fifth Thule Expedition)*, New York and London, G.P. Putnam's Son's, 1927.

*Intelektualna kultura Iglulik Eskima, Izvještaj Pete Tulske ekspedicije (Intellectual Culture of the Iglulik Eskimos, Report of the Fifth Thule Expedition), 1921-24, 7 (1)*, Copenhagen, Gyldendanske Boghandel, 1929; Reprint Edition, New York, AMS Press, 1976.

*Opservacije o intelektualnoj kulturi Karibu Eskima, Izvještaj Pete Tulske ekspedicije (Observations on the Intellectual Culture of the Caribou Eskimos, Report of the Fifth Thule Expedition, 1921-24, 7 (2))*, Copenhagen, Guldendanske Boghandel, 1930; Reprint Edition, New York, AMS Press, 1976.

*Tekstovi Iglulik i Karibu Eskima, Izvještaj Pete Tulske ekspedicije (Iglulik and Caribou Eskimo Texts, Report of the Fifth Thule Expedition), 1921-24, 7 (3)*, Copenhagen, Gyldendanske Boghandel, 1930; Reprint Edition, New York, AMS Press, 1976.

*Netsilik Eskimi, Društveni život i duhovna kultura, Izvještaj Pete Tulske Ekspedicije (The Netsilik Eskimos: The Social Life and Spiritual Culture, Report of the Fifth Thule Expedition), 1921-24, 9*, Copenhagen, Guldendanske Boghandel, 1931; Reprint Edition, New York, AMS Press, 1976.

*Intelektualna kultura Copper Eskima, Izvještaj Pete Tulske ekspedicije (Intellectual Culture of the Copper Eskimos, Report of the Fifth Thule Expedition), 1921-24, 9*, Copenhagen, Gyldendanske Boghandel, 1932; Reprint Edition, New York, AMS Press, 1976.

Rink, Henrik

*Eskimske priče i tradicije (Tales and Traditions of the Eskimo)*, Edinburgh and London, William Blackwood and Sons, 1875.

Steffansson, Vilhjalmur

*Moj život s Eskimima (My Life with the Eskimo)*, New York: Macmillan, 1913.

Rojc-Čolaković, Marina

*Mitsko-poetska struktura u inuitskoj priči o Kivioku Lutalici, Umjetnost inuitskog pričanja priča u svjetlosti teorije usmene književnosti*

*(Mytho-Poetic Structure in the Inuit Tale of Kivioq The Wanderer, The Art of Inuit Story-Telling in the Light of Oral Literature Theory)*, Guelph, Ontario: Macdonald Stewart Art Centre, 1993.

### **Bošnjačka tradicija**

Čolaković, Zlatan

*Južnoslavenska muslimanska epska pjesma, Problemi sabiranja, editiranja i tiskanja (South Slavic Muslim Epic Songs: Problems of Collecting, Editing and Publishing)*, California Slavic Studies, vol. XIV, Berkeley: University of California Press, 1991.

Čolaković, Zlatan i Rojc-Čolaković, Marina

*Mrtva glava jezik progovara*, Podgorica: Almanah, 2005.

Lord, Albert Bates

*Pjevač priča (The Singer of Tales)*, Cambridge: HUP, 1962

Parry, Milman

*Tvorba homerskog stiha, Sabrana djela Milmana Parryja (The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry)*, ed. Adam Parry, Oxford, OUP, 1971.



## Ljiljana PAJOVIĆ-DUJOVIĆ

### POETIČKI PRINCIPI MODELOVANJA USMENOG TEKSTA U BOŠNJAČKOJ EPICI

Nastanak i trajanje djela u usmenoj književnosti veoma su složeni, jer uključuju više elemenata koji su međusobno čvrsto upućeni jedni na druge. Utvrđivanje poetičkih principa jedini je pouzdan put u razjašnjenju vrlo komplikovanih veza koje su se uspostavile između tradicije na jednoj, i usmenog djela na drugoj strani. Usmeno djelo se u slobodnoj interpretaciji može shvatiti kao palimpsest različitih tradicija čiji su tragovi u nj upisani različitim intenzitetom i načinom. Od istraživača se očekuje da pokuša da razmrsi to klupko odnosa u svakom pojedinačnom slučaju, i to kako na sinhronijskom, tako i na dijahronijskom planu.

Proces nastajanja usmenog umjetničkog djela je u neposrednoj zavisnosti od nekoliko principa:

1. usmenosti tj. trenutka improvizacije;
2. konteksta u kojem se djelo izvodi i
3. tradicije koje je u nj ugrađeno.

To su tri nepobitne stavke njegova postojanja: ono je autentično samo prilikom svog usmenog izvođenja i pri tom je, u svojoj vantekstovnoj ravni uslovljeno okolnostima u kojima nastaje i znanjem, estetskim ukusom i očekivanjem publike. Za sve oblike usmene književnosti karakteristično je paralelno, simultano nastajanje i prihvatanje djela, kao i dvosmjerna povezanost pojedinca-stvaraoca sa kolektivom.

Činjenica da se usmeno djelo stvara svaki put iznova i da se prenosi usmenim putem, izdvaja promjenljivost kao jednu od osnovnih obilježja narodne književnosti. Čak i kada je zabilježena, usmena tvorevina je fiksirana samo u jednom određenom trenutku svog razvoja i samo u jednom od oblika u kojima je u tom trenutku postojala. Na to nas upućuje i knjiga *Mrtva glava jezik progovara* autorskog para dr Zlatana Čolakovića i Marine Rojc-Čolaković. Ova obimna i vrlo informativna knjiga je nama bila posebno dragocjena zbog *Dnevnika sabiranja* koji je gospodin Zlatan Čolaković vodio tokom audio i video zapisa na terenu. Vrlo precizno autori

nam nude podatke do kojih se nije moglo doći u dosadašnjoj literaturi i to ne samo onoj posvećenoj bošnjačkoj usmenoj epici.

Tekst Zlatana Čolakovića je na strukturnom planu koncipiran kao dnevnik koji je posljedica namjere da se ni najmanja slučajnost prilikom ovog poduhvata ne prepusti zaboravu. Otuda *Dnevnik sabiranja* sa hronološkom pouzdanošću bilježi detalje koji su dragocjeni i za antropologe, i etnologe i istoričare i folkloriste i istraživače narodne književnosti i brojne druge ljude radoznaloga duha. Meni lično je najinteresantniji bio izazov rekonstrukcije stvaralačkog procesa bošnjačkog usmenog teksta.

Čolaković se poziva na tvrdnju aktivnog pjesnika-pjevača Murata Kurtagića (Rožaje, 1914-1999) da pjesme koje je čuo od drugih pjevača nikada nije učio doslovce. Nije cilj zapamtiti pjesmu ad literam i kao fiksiran tekst je prenositi dalje već je cilj savladati mehanizam nastajanja pjesme. Tehnika tvorbe pjesme podrazumijeva povezivanje motiva u veće tematsko-motivske cjeline koje se ulančavaju zahvaljujući formulativnim obrascima preuzetim iz tradicije, ali i ličnom osjećanju i nadarenošću pjesnika. Pri tom treba uzeti u obzir da dobar pjevač vremenom izgrađuje svoj repertoar. Ovdje se kao i kod Čolakovića oslanjamo na razliku između dobrog i rđavog pjevača koju je uočio još Vuk Stefanović Karadžić. Estetski kvalitet pjesme je u direktnoj srazmjeri sa kreativnim potencijalom pjesnika-pjevača, sa tim koliko je on "kadar za taj posao". Iskustvo pokazuje da slabiji pjevači mogu u znatnoj mjeri da umanje umjetnički kvalitet pjesme baš kao i što dobri pjevači od slabog materijala mogu da osmisle vrijedno djelo.

Složen je mehanizam koji omogućuje improvizaciju stvaraoca i prenosioca usmenog djela. Pjesnik-pjevač se mora pridržavati "*estetike istovetnosti*" bez koje usmeno djelo kao takvo ne postoji. *Nije slučajno što najtipičniji oblici ispoljavanja estetike istovetnosti, mada na jednom polu ističu okamenele sisteme ličnosti, sižejnih shema i drugih strukturnih elemenata, na drugome polu ističu takvu fluidnu i nestalnu formu umetničkoga stvaranja kao što je improvizacija.*

Improvizacija je nezaobilazan poetički princip modelovanja usmenog teksta u bošnjačkoj i svim drugim južnoslovenskim epikama. Koliko god varijanti jedne pjesme slušaoci znali, koliko god ih puta čuli od različitih pjevača, oni ne mogu sa sigurnošću predvidjeti kako će se oblikovati tog trenutka stvarana varijanta pjesme. Čolaković navodi i konkretne teme koje nikada ne sljeduju po nekom strogo utvrđenom i unaprijed datom rasporedu. U krugu pjesama sa temom o katal-fermanu npr. ne zna se (...) *hoće li se tema žrtvovanja junaka završiti odmah nakon odsijecanja glave*

---

<sup>1</sup> Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, 1976, str. 370.

*dvojnika ili ne, hoće li mrtva glava progovoriti ili ne, šta će ona reći ili neće reće, što će se desiti neposredno nakon toga.*<sup>2</sup> Rigidnost kombinacija pokazuju slabi pjevači koji tako nadoknađuju nedostatak vlastite epske imaginacije.

Ni sami pjesnici-pjevači ne mogu do kraja predvidjeti kako će pjesmu uobličiti, uprkos evidentnim pripremama, višestrukim spjevavanjem u različitim prilikama. To zvuči paradoksalno, ali je provjereno empirijskim istraživanjima i direktno upućuje na drugi poetički princip modelovanja usmenog teksta - kontekstualnost. Slušaoci prisustvuju činu rađanja pjesme, činu kreativne kombinatorike koja je uslovljena trenutnim okolnostima u kojima se pjevač nalazi: zanosom, nedostatkom raspoloženja, umorom, nedovoljnom koncentracijom, nekultivisanom publikom, banalnim ometanjima i brojnim drugim faktorima.

Od važnosti je Čolakovićevo neposredno saznanje o stilski bogatijem i sadržajnijem nastavku pjesme koji bi obično uslijedio nakon prekida. Bogatstvo detalja za koje se pjevač odlučuje u nastavku dokazuje da je on prinuđen, mehanizmom stvaranja usmenog teksta da izvrši izbor, da se odluči za ono što će uključiti u tu varijantu pjesme. Prateći stvaraoaca u različitim okolnostima, periodično ili cjelodnevno, uspjela se rekonstruisati pjevačeva stvaralačka radionica. Druženje između Čolakovića i Kurtagića kojem je u pojedinim slučajevima najavljivana pjesma koja će se sljedećeg dana bilježiti, dovela je do otkrića o permanentnom tvoračkom procesu koji pjevač aktivira. *Ispod glasa, sasvim nerazgovijetno, Kurtagić je tvorio dijelove pjesme koju je namjeravao ispjevati. Potiho je mumljao, gotovo nesvjestan zbivanja oko sebe. Kada smo ga pitali o čemu pjeva, rekao bi da razmišlja o dijelovima pjesme koju namjeravamo snimati i "ponavlja" neke njene dijelove.*<sup>3</sup> Uspjelo je Čolakovićevo poređenje ovog načina pripreme za pjevanje sa učenjem i sticanjem repertoara reproduktivnih muzičara. Pijanističko ponavljanje težih partitura, neprestano razvijanje memorije, *tehnička virtuoznost, te sposobnost interpretacije i učenja napamet tisuća i tisuća nota neobično podsjećaju na sposobnost bošnjačkih epskih pjevača.*<sup>4</sup>

Sposobnost pjesnika-pjevača je bazično reproduktivna, a u kojoj mjeri će postati kreativna zavisi od pjevačevog estetskog senzibiliteta i jezičkog osjećanja. Oni su neophodni da bi se u kombinaciji sa tradicijom utvrđenim, formulativnim sklopovima dobilo vrijedno umjetničko djelo. Vrlo su dobra i za temu interferencije usmenog i pisanog dragocjena razmišljanja

---

<sup>2</sup> Zlatan Čolaković i Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, Biblioteka Baština/Almanah, Podgorica, 2004, str. 290.

<sup>3</sup> *Isto*, str. 294.

<sup>4</sup> *Isto*, str. 294.

koja se u knjizi *Mrtva glava jezik progovara* iznijeta povodom pjevačevog ličnog promišljanja pjesme i njenog konačnog oblika, dominantno obilježenog njegovim sposobnostima. U tom smislu treba slijediti unutrašnji, a ne spoljašnji, tehnicistički pristup logici umjetničkog mehanizma koja pretpostavlja konačni autorski pečat, čak i kad je riječ o usmenom djelu. Nema ničeg novog na zemaljskom šaru kojim hodimo, ali je svako saznanje ipak samo naše lično iako je pretočeno u tekst namijenjen svima. Na drugoj strani, pečat individualne laboratorije usmjeravane našim racijom ili imaginacijom se odnosi na iskustvo koje je uvijek opšte i zajedničko. *Svaki vrsni pjevač oblikuje svoju priču na sebi svojstveni način. Duboko proučavanje stila određenog pjevača pruža mogućnost istraživaču da nepogrešivo prepozna autora pjesme. U tom pogledu između pisane i usmene književnosti nema bitne razlike.*<sup>5</sup>

Potenciranjem teme opšteg i zajedničkog dolazimo do uloge slušalaca u tvorbi epske pjesme. Bošnjački slušaoci, mada se to odnosi na svu publiku koja je uključena u folklorni komunikativni lanac, bez obzira na vjeru i nacionalnost, poredi se sa starogrčkim horom čiju je ulogu Šlegel odredio kao *"biti idealni gledatelj"*. Riječ je o specifičnoj duhovnoj zajednici koja se uspostavlja između pjevača i publike. Slušaoci svojom aktivnom pažnjom stimulišu pjevača, prate ga, uživljavaju se u pjesničku/pripovjednu zbilju. Tematski registri bošnjačkih epskih pjesama pokazuju da su usmeni tekstovi bili stožeri i regulatori tradicije i njome nametnutih vrijednosti. Prvobitnu svrhu poezije Erik Havelok nalazi u njenoj *"ulozi utemeljivača kulturne tradicije" tj. sposobnosti da "skladišti kulturne informacije kako bi ove mogle ponovo da se upotrebe"*.<sup>6</sup>

U usmenim epskim tekstovima su ne samo opjevani etički kodeksi, oblici tradicionalnog narodnog života, porodični odnosi, junačke norme vladanja, već su oni uzdignuti na pijedestal neprocjenjivih vrijednosti. Bliškost između pjevača i njegovog auditorijuma se očekuje u trenutku spjevavanja, obzirom da se teme pjevačevog repertoara tiču svih prisutnih. *Unutar određene regije svi pjevači imali su međusobno bliski repertoar. Oni su opjevali "iste junake" i prepričavali "iste priče", a te priče slušatelji, posebno oni stariji i iskusniji, vrlo su dobro poznavali.*<sup>7</sup>

Slušaocima je povjerena uloga procjene po pitanju udjela Istine, Dobrote i Ljepote kao kateogrija koje usmeni tekst mora posjedovati. Stiče se utisak da su stvaraoci usmene epike slijedili, u tradiciji od iskona prisutnu, od strane Platona uobličenu ideju saglasja između ove tri kategorije. One svoju punoću ostvaruju čvrstom neposrednom međuzavisnošću. To

---

<sup>5</sup> Isto, str. 299.

<sup>6</sup> Erik Havelok, *Muza uči da piše*, Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 98.

<sup>7</sup> Čolaković, *Nav. djelo*, str. 290

znači da pjesma koja drži do istinitih događaja, traži prirodan i simetričan unutrašnji sklop čiji su glavni protagonisti visoko moralni junaci. Ako je skladna struktura pjesme, postignut unutrašnji red, rečeno Kurtagićevim rječnikom "sveze unutar pjesme" dokazuju da je pjesma lijepa i istinita.

Pjesnik-pjevač je mag cijelog procesa spjevavanja, njegova sposobnost improvizacije, uz istovremeno poznavanje toposa i klišeja je ono što određuje konačnu izvedbu. Čolaković je precizno utvrdio da se Kurtagićevo izvođenje pjesme "*Katal-ferman na Derđeleza*" koju je zabilježio američki naučnik Albert Lord 1962. godine bitno ne razlikuje od Kurtagićeve varijante nastale punih 27 godina kasnije, 1989. g. To međutim, ne ruši već potvrđuje tezu da je umjetničko djelo živ organizam. Promjene nisu očite na centralnom tematsko-motivskom planu, već u postupku ulančavanja sitnih formotvornih jedinica.

Usmeno djelo na najjegzaktiji način potvrđuje tezu Tomasa Sterna Eliota da je umjetničko djelo dijalog sa tradicijom. Ono ne nastaje samo od sebe već u sadejstvu sa usmenim tvorevinama koje je dotični pjesnik-pjevač čuo i zapamtio, od najranijeg djetinjstva do savremenog doba. Klišeji koji se tiču uvođenja epskih junaka, npr. njihovih znamenja, prostora i vremena u kojem su se kretali i brojnih drugih sižejnih shema aktivni su produkt ranijeg usmenog pjesništva, onog koje je vezano za druge pjesnike-pjevače.

Bošnjački pjesnik-pjevač Murat aga Kurtagić je bio na dobrom glasu i stoga što su mu pjesme sadržale dimenziju referencijalnosti. Njihova znanja se tiču različitih historijskih vertikalna, legendarnih sadržaja, pripovjednih nanosa, događaja iz drugih pjesama, čime onoj koju spjevavaju daju kvalitet više. Riječ je o "entropiji" u značenju koje mu daje Jurij Lotman, višku znanja koji je utkan u podtekst pjesme zahvaljujući kojem ona postaje djelić velikog mozaika mitskog svijeta koji se opjeva. Čolaković je razmišljao i o meta ravni koju pjesma sobom nosi, a za koju je nesumnjivo opet zadužen pjesnik-pjevač. Dodatna objašnjenja su morala proizilaziti kao neophodnost iz same pjesme. U suprotnom bi joj komentar predstavljao balast koji narušava njenu unutrašnju ravnotežu. Kurtagićevo spjevavanje je odraz ravnoteže postignute na unutartekstovnoj ravni: između centralne i njoj podređenih tema. No i pored toga slušaoci su ga često nakon odslušane pjesme zapitkivali o njenom sadržaju, njima nedovoljno poznatim faktima. Stoga je on uz pojedine pjesme govorio komentar, uvodne ili epiloške funkcije. Oni su bilježeni u proznom obliku i postajali su sastavni dio pjesme. I na meta ravni tekst je ostvarivao jednu vrstu prosvjetiteljskog utilitarizma koji za stupanj niske opismenjenosti nikako nije bio zanemarljiv.

Autoritet koji je pjesniku-pjevaču stvaralačka pozicija mogla izgraditi za sobom je povlačila i odgovornost prosvjetiteljske misije u širem zna-

čenju te riječi. Bez obzira što su pjevači bili mahom nepismeni ljudi u današnjem značenju te riječi, oni su bili prenosioci svekolikog znanja. Njihova misija se ostvarivala na nekoliko planova: direktnom podučavanju istorijskih činjenica, građenju etičkog kodeksa, razvijanju nacionalnog i religioznog osjećanja, jačanju patriotskih težnji, kao i vještini modelovanja usmenog teksta.

**Suljo MUSTAFIĆ**

OSVRT NA NEKE RELIGIOZNE I MITOLOŠKE  
PREDSTAVE U BOŠNJAČKOJ EPICI

Bošnjačka narodna epika nastajala je na veoma širokom i, po mnogo čemu, različitom području- od Bosanske krajine, Like i Imotskog na jednoj pa do novopazarskog Sandžaka, Crne Gore i albanskih teritorija na drugoj strani. Na tom velikom prostoru, u vremenu i trajanju koje se uglavnom poklapa sa periodom osmanlijsko-turske vladavine, bošnjačke epske pjesme su, u potpunosti, iskaz toga vremena i izborom tema i motiva, događaja i junaka, čine ukupan kontekst bošnjačke epike na južnoslovenskim prostorima. No, bošnjačka se epika ne može posmatrati izolovano od usmene epike ostalih balkanskih naroda, osobito onih sa kojima je stoljećima bila u dodiru, ili, u većoj ili manjoj mjeri, izmiješana. Sličnost, naravno ne znači i istovjetnost, kako se već, gotovo dva vijeka, trude da dokažu moćniji i jači susjedi, koji sa Bošnjacima baštine zajednički jezički sistem, u kome je nastajalo narodno stvaralaštvo. Njihovi sakupljači i zapisivači, uglavnom su bošnjačku epiku, olako svojatali i često otimali, prezidivali i razidivali, ostavljali je bezimено i nadijevali joj tuđa imena. Iako u stalnome procijepu između nijekanja i svojatanja, opstala je upravo zahvaljujući svojim obilježjima koja je čine posebnom i neponovljivom, a koju su znali da osjete i sačuvaju usmeni kazivači i narodni guslari-pjevači. Bošnjačka epika zadržala je u sebi i mnogo zajedničkog sa susjednim joj epikama, odnosno epskim stvaralaštvom ostalih južnoslovenskih i, čak, balkanskih naroda. Zajedničke osobine i sličnosti, kao i razlike i osobitosti, mogu se uočavati i analizirati na brojnim primjerima iz bošnjačke i ostalih južnoslovenskih epika. U ovome ogledu, kratko ćemo se zadržati na jednom segmentu, zapravo komparaciji nekih religioznih i mitoloških predstava bošnjačke i susjednih epika.

\*\*\*\*\*

U nasljeđu balkanskih naroda, njihovoj kulturi i vjerovanjima, koja se kroz usmenu epiku veoma jasno iskazuju, zatičemo jedne pored drugih, u sinkretizmu, ali i u protivurječnosti, najrazličitije pojave iz mitologije i religije, od najstarijih do najmlađih: predanimizam, animizam i totemizam, bezlične demone i božanstva, demone u poluljudskom ili ljudskome obličju, istorijske ličnosti s odlikama mitskih junaka, sveca-evlije ili junaka - gazije, čak i sa osobinama paganskih božanstava, prastare i novije kultne i magijske radnje.

Filološkom, istorijskom i ponajviše komparativnom metodom, moguće je proučavajući (etnološko) običajno-folklorno, te religijsko (magijsko, kulturno ili obredno) nasljeđe, razlučiti da su neke forme starije i od antičkih i da je i narodna svijest sačuvala i, u ostacima ili u cjelosti, očuvala i zaogrnila ih u novo ruho, primanjem, prvo hrišćanske i kod Bošnjaka, islamske religije. Ako bi išli dalje prateći istorijsku nit dolazimo i do najstarije inodoevropske religije, čiji se oblici mogu rekonstruisati detaljnim komparativnim proučavanjem narodnih običaja.

To je, zapravo, jedan veliki hiljadugodišnji kontinuitet, koji je u osnovi zadržao najrasprostranjenije običaje i obrede. Neki mitovi prenose se sa koljena na koljeno bez većih izmjena, a neki su vezani za pojedine ličnosti Marka Kraljevića, Miloša Obilića, Muja Hrnjicu, Aliju Đerzeleza, Budalinu Tala....

\*\*\*\*\*

Lik epskog junaka, koliko god da je vajan ili slikan individualnom vještinom tvorenja epskog kazivača, ogrnut je oreolom mitoloških i religioznih predstava sredine iz koje kazivač dolazi.

Junak iz bošnjačkih narodnih pjesama, po nepisanom pravilu epskog kazivanja, uvijek je gazija-osvajач, ali i evlija-zaštitnik vjere, slabih i nemoćnih, na njemu i njegovim odlukama obično počiva sudbina Turske carevine. On uspostavlja u svijetu pravdu i vraća mu poremećenu harmoniju. Za pjevača – tvorca bošnjačke narodne pjesme Turska carevina je svijet u kome vlada harmonija i pravda i koji se temelji na vladavini šerijata, zakona što ga je, preko svog Pejgambera, Bog pokazao ljudima. Najčešća borba je za din Muhamedov, za islam pravednu i čistu vjeru, koju ugrožavaju kauri-nevjerenci, ali veoma često i domaći murtati-izdajnici. Prolazeći kroz brojne prepreke junak se razračunava i sa kaurima ali i sa murtatima (Primjer - U pjesmi »Katal ferman za Aliju Đerđelesa«, Alija Đerzelez savladava kaure-bezvjernike ili hrišćane koji napadaju tursku teritoriju, ali i ubija vezire i paše izdajnike). Moćan i silan, često nepobjediv ljudskom snagom i ovozemaljskim oružjem, epski junak se obraća Bogu i od njega jedino traži zaštitu. Bošnjački pjevač svog junaka, mora učiniti



idealnim. Sve ono što je u skladu sa svjetonazorima din-islama, junak mora poštovati. Ne klanja se ni caru ni veziru, ali se klanja Allahu-Bogu, obavlja molitvu, kaje se i čini dovu, uči Kur-an (i po više puta!) i traži da, ukoliko pogine Bog mu primi dušu sa imanom. Njegov je zadatak da na bojnopolju razvije Muhamedov barjak, koji je i simbol Carevine. U epskoj svijesti i predstavi su granice dokle treba braniti Carevinu, omeđene najznačajnijim toposima islamskog svijeta-svetim gradovima- Mekom i Medinom. Sve što mu je zapisano i naredeno od Boga, junak prihvata kao- kismet, zapisanu sudbinu i sa njom je pomiren kao i svaki pravi vjernik. Narodni pjevač ne smije napraviti izuzetak, jer ga sredina koja poštuje stroga pravila islamske dogme, obavezuje. I još više od toga; u vremenu kada više nema moćne Carevine, u kojem je i najveći broj ovih pjesama i zapisan, šta drugo može da održi bošnjačko-muslimanski kolektivitet, ako to nije čvrsta veza sa vjerskim učenjem. Kakav bi to bio junak, o kome se pjeva i kazuje u ramazanskim noćima, a koji ne poštuje stroga islamska načela i nema najznačajnije odlike vjerskog morala. Očigledno je da bošnjačka pjesma, moć uzvišene vjere, isključivo vezuje za političku moć i i snagu Osmanskog carstva To je vjera koja spasava i prosvjećuje narode, za pjevača i njegov narod jedina prava i od Boga priznata.

Može se reći da bošnjački usmeni pjevač itekako vodi računa da, niti jednim elementom svoga kazivanja, ne povrijedi dosta krutu islamsku eshatologiju koja određuje prolazni ovozemaljski život i predviđa boravak na drugom vječnom svijetu (ahiretu). Njegov junak Mujo Sarajlija, u već spominjanoj pjesmi »Katal ferman za Aliju Đerđeleza«, traži od Boga da ne umre bez imana (vjere u jednog Boga u srcu, koja se očituje šehadetom), da na drugom svijetu njegov boravak bude u, za pravovjerne, obećanom raju (džennetu). Pravednika prate meleki (anđeli), on posti uz Ramazan, odaziva se pozivu za molitvu, raduje se Bajramu. Neke od pjesama i počinju direktnim obraćanjem Bogu i«Bože nam pomози!» i završavaju molitvom: «Bog nam dao zdravlje i veselje!» ili »Bog nam dao da se sastajemo!« Nije rijetko da se djelovi molitvi ili dova, ili pojedinih sura iz Kur-ana, u prijevodu ili jezički modifikovanom izvornom tekstu, nađu i u samoj pjesmi.

\*\*\*\*\*

Religiozna predstava bošnjačkog pjevača uobličena je islamskim predanjem sa kojim se definitivno identifikuje. To je onaj površinski sloj, koji prvo uočavamo, prepoznamo i identifikujemo u gotovo svakom bošnjačkom epskom junaku. I to je ono što je, zaista, specifično obilježje njihovog karaktera. Upravo religiozni ambijent, zaokružena kosmogonija islamske religije posebni su, i izdvajaju bošnjačkog junaka od njemu srodnog lika - epskog junaka u hrišćanskoj epici - bilo da je riječ o srpskoj, hrvatskoj,

crnogorskoj, makedonskoj ili čak albanskoj epskoj poeziji. Međutim, ta posebnost, samo je u onoj mjeri koja jedan religijski ambijent razlikuje od drugog, a koji tvore ili definišu povijesni usud jednog ili drugog naroda.

Međutim, ako uronimo, ispod površine, koji čini, uistinu, kompaktni sloj islamskog predanja, otkrivamo druge dublje slojeve znatno starijih hrišćanskih i još ranijih paganskih, najčešće staroslovenskih predanja i vjerovanja. Islam ne poznaje ništa drugo osim Jednog Boga (Allaha) i Muhammeda (Poslanika njegovog). Međutim, iako islamsko vjerovanje ne zna za svece, narodni pjevač često poziva u pomoć i svece zaštitnike. Nerijetko, spominju se i imena hrišćanskih svetaca, praznika, običaja... Vojsku sultan Sulejman okuplja oko Đurđeva dana i vojeva do Mitrova dana, čak i u dalekom Bagdadu. Veoma često, narodni pjevač spominje i Ilindan. Značajni hrišćanski praznici, koja su dobili ime po svecima zaštitnicima, uglavnom su u funkciji označavanja godišnjih doba (Đurđev dan-označava početak ljeta, Ilin dan - sredinu ljeta, a Mitrov dan početak zime). Islamsko računanje vremena, kao ni hidžretski kalendar, nikada nijesu u potpunosti zamijenili starije hrišćansko računanje vremena. Ono je, pak, naslijedilo mnoge praznike iz paganske staroslovenske i, mitologije ostalih balkanskih naroda.

Magijsko značenje brojeva, prenijeto iz paganskih rituala, kao i njihova biblijska upotreba, sačuvano je i pojavljuje se komplementarno sa nekim religijskim islamskim obredima i vjerovanjima. Značenje brojeva sedam i devet, toliko frekventnih u narodnoj poeziji, posebno je važno kod označavanja brojnosti porodice (sedam sestara, devetoro braće), ali i, dosta često, upotrebljava se kao formula zaštite. Junaka Dojčić–kapetana (pjesma »Osvajanje Bagdata«) štiti devet hamajlija i na konju mu je sedam dilbakija. Tek kad njegove hamajlije i dilbakije nestanu, moguće ga je ubiti. Devet hamajlija, kao devet stupnjeva zaštite, označava »devet života« koje veoma često imaju junaci i u pjesmama ostalih balkanskih naroda. U jednoj makedonskoj epskoj pjesmi, junakovo srce je iza »devet vraki železnik« (devet gvozdениh vrata)

U bošnjačkoj epskoj poeziji zanimljive su i predstave o bićima, odnosno demonima u ljudskom ili poluljudskom obliku sa kojima se veoma često srijeću epski junaci: vile, azdaje i zmajevi...

Vila ili vile najčešće prate junaka. Predstave o njima najsloženije su, jer su primile na sebe osobine mnogih ženskih demona, šumskih i poljskih, vodnih i meteorskih, najmoćnijih i najnezatnijih, lokalnih i opštih. One su individualizirane, dobijaju čak i svoja imena, počinju djelovati samostalno svaka za sebe. U pripovijetkama koje su najstarija vrsta narodnih umotvorina javljaju se u kolektivitetu, dok u poeziji najčešće se javljaju samostalno. Žive u šumama, na oblacima, visokim planinama. To su mlade djevojke koje imaju i svoja kola i svoja guvna i svoje vode.«Vila je svaka

mlada, lijepa, u bijelu tanku haljinu obučena, i dugačke, niz leđa opuštene kose« zapisao je u svom Rječniku Vuk Karadžić. Ovaj opis u potpunosti odgovara opštim vjerovanjima o ovim ženskim demonima. U bošnjačkoj narodnoj epici opisuje se najjačim izrazima velika ljepota vila. One su ponegdje zaštitnice i gospodarice pojedinih lokaliteta. Često su odgajateljice djece, zadojile i odhranile junake. Prate junake, pomažu im u bojevima, liječe njihove rane, pokazuju mu put kojim treba ići, razgovaraju sa njim.

Za razliku od vila koje uglavnom imaju zadatak da pomognu junacima, predstave aždaje i zmajeva bitno su drugačije. Aždaja je ogromno strašno čudovište, o kojoj je narodna pjesma stvorila jasnu predstavu. Ponekad se predstavlja u potenciranom životinjskom obliku, sa dvije tri ili sedam glava. Ona je vodeni demon i, u dodiru sa vodom, obnavlja snagu. (V. Čajkanović, »Stara srpska religija«, SKZ, Beograd 1994.) Motiv borbe junaka sa aždajom koji zatičemo u bošnjačkoj epici, veoma je star. Naslijeđen je iz hrišćanskih vjerovanja i biblijskih legendi, a korijeni mu mogu biti i u vizantijskim predanjima ili persijskoj mitologiji (sama riječ dolazi od persijskog -aži dahaka - zmija Dahaka, poznati zmijski demon iz iranskih eshatoloških motiva. Pošto je predstava o aždaji baština svih balkanskih naroda i njihovih mitologija, nije teško zaključiti da ovaj simbol može imati i druge korijene, prije svega u ilirskoj mitologiji.

Predstave narodne epike o zmajevima imaju veoma duboke korijene, mada su vremenom izmijenjene i izmiješane sa predstavama o drugim srodnim demonima. Prvobitno, zmaj je, kao što govori i etimologija njegovog imena, velika krilata zmija. Pojavu zmaja teško je izdržati, nju prati velika svjetlost, grmljavinja, sijevanje, tutnjava, potres, vrlo jak vjetar... Zmaj, prema jednom narodnom vjerovanju, živi u dubokim jezerima i vodama, ili u pećinama i jazbinama. Ovo vjerovanje preneseno je najvjerojatnije sa aždaje na zmaja. Po drugom vjerovanju zmajevi žive na visokim i nepristupačnim planinama. Metamorfoza zmaja u čovjeka naročito je česta u epskoj poeziji. Zmajevi u epici imaju isključivo ljudski oblik sa neznatnim životinjskim dodacima. On grabi žene i djevojke i odvodi ih u svoj zmajski stan. Vrlo često epski junaci, na svom putu srijeću zmajeve, sa kojima se bore i ubijaju ih kao aždaje. Zmaj je katkad i čuvar velikog, nebrojenog blaga, mada je češće ta uloga namijenjena zmiji. (V. Čajkanović, *ibidem*)

Obim ovoga teksta daleko bi premašila objašnjavanja predstava o drugim demonima u ljudskom ili poluljudskom obliku, o predstavama vezanim za anđele-meleke, đavola (iblisu, šejtana), zatim predstava o značenju pojedinih nebeskih tijela i prirodnih pojava. Sve njih, u manjoj ili većoj mjeri, susrijećemo u bošnjačkoj epskoj poeziji.

\*\*\*\*\*

Od narodne umjetnosti, po duhu koji u njoj vlada, svakako je najprimitivnija ona koja je zadržala ipak svoje mitske i mističke ideje, svoje mistično shvatanje o prirodi i životu. Zašto narodni pjevač zadržava prastara vjerovanja, čak iako se njegov religiozni svjetonazor tome suprotstavlja?

Priroda je u to vrijeme narodnom umjetniku još potpuno neshvatljiva sem u jednom odnosu mističkog djelovanja i držanja prema njoj, a njegova pjesnička stvaranja su više pod uticajem mističkoga rituala, vračarije i magije, no pod uticajem zakona spontane estetike. Mnogi primjeri možda su i stariji od jedne prave mitologije; primitivniji od njenih legendi koje često nijesu odbacivali, a sasvim bliski najarhaičnijoj magiji; drugi, pak, primjeri ne moraju biti evolucija mitskih umotvorina, ostaci mitskih formi predanja, kao što je slučaj inače kod mnogih, nego su stvoreni analogijom i ugledanjem na takve već poznate mitske oblike i primjere. Prve mitske legende, koncepcije, kosmički mitovi razvijali su se iz istih razloga, sažimali i utvrđivali u vradžbinske formule, u magijske jezikovne znake, u zakletve, u izreke, u zagonetke, čija su djelovanja i čini na red prirodnih događaja tako jača i izvjesnija.

Ako uđemo u srž onoga što je tajanstveno u duhovnome životu narodnoga umjetnika; u samu onu radionicu gde se izgrađuje iz kolektivnih delirijuma, iz rasnih zanosa, iz religioznih vizija, iz društvenih nervoza, iz mitološkog rituala, iz mađije, iz zanosne promjene godišnjih vremena, pred nama je veliki duhovni ritam prostrane narodne etike.

To nijesu zanosi hrišćansko-islamsko religiozni jer su i sami ti običaji tuđi ovim religijama, niti je to djelovanje mitologije u njenoj snazi, pošto je narod već izgubio njen glavni smisao, i sem izvjesnih mitoloških običaja kojima se i sam pojedinačni značaj često promijenio, valjda je kao koncepciju misterija sasvim izbrisao iz sebe. To su zapravo formule, koje su sačuvane i u pamćene u jeziku, koje niti hrišćanski ni islamski filter nije mogao isčistiti i uskladiti sa monoteističkim svjetonazorima

\*\*\*\*\*

Zbog toga, naglašavamo da izmiješanost mitoloških i religioznih predstava, nigdje nije tako izražena kao u bošnjačkoj narodnoj junačkoj epici. Potrebna su dublja, sveobuhvatnija i uopšte studioznija istraživanja, kojima će biti makar donekle objašnjeni čudesni spojevi običaja, predanja i vjerovanja, iz bošnjačke epike i susjednih joj i, po mnogo čemu, srodnih episkih tvorevina južnoslovenskih i, najšire, balkanskih naroda.

**Zaim AZEMOVIĆ**

## NEKE OSOBENOSTI BOŠNJAČKE EPSKE POEZIJE I PJEVAČA IZ SANDŽAKA

Htio bih odmah na početku da istaknem zaslugu za umjetničko-estetsko vrednovanje bošnjačke, posebno sandžačke epske poezije glasovitih američkih naučnika Milmana Perija i Lorda iz prve polovine XX vijeka, a zatim doprinos u finalizaciji toga projekta u sadašnjem vremenu dr Zlatana Čolakovića i Marine Rojc-Čolaković, knjigom „Mrtva glava jezik progovara“, čije je promovisanje povod ovom okruglom stolu te dr Ljubiše Rajkovića i eminentnih eksperata za ovu oblast koji su u južno-slovenskim okvirima afirmisali ovu narodnu epsku poeziju, a koji su danas pozvani da prisustvuju i uzmu učešće na ovom okruglom stolu. Ovo ističem posebno radi toga, što ma koliko se truda i ljubavi ulagalo u proučavanje vrijednosti bošnjačke narodne epike i dok se to publikovalo u uslovima balkanskih teritorijalnih dioba i rascjepkanosti i lokalnih okvira, to nije nailazilo na tako široki odjek, dok nijesu ovi američki naučnici tim vrijednostima dali pečat objektivnog vrednovanja i te vrijednosti iznijeli na svjetsku razinu prezentujući ih u prijevodima na engleskom jeziku. Da su vrijednost ove poezije isticali samo bošnjački naučnici i književnici postojao bi rizik izlaganja kritici da nijesu našli adekvatnu mjeru značaja svoga kulturnog nasljeđa u objektivnim okvirima.

Sjetimo se da je kod bošnjačkih pjevača u XX vijeku postojao strah od žandara i režima da ove pjesme pjevaju, pa čak i kod intelektualaca dilema da li da ih štampaju da ih režimi ne optuže za nacionalizam. U tom smislu vidim dio veličine naučnika drugih nacionalnosti koji su bez predrasuda vremena i prostora progovorili o objektivnim estetsko-umjetničkim vrijednostima ove poezije.

Pored mog skromnog ličnog doprinosa zapisivanju i izučavanju bošnjačke narodne epike, imao sam čast i zadovoljstvo da saradujem i sa naučnicima i književnicima koji su dali nemjerljiv doprinos afirmaciji sandžačke bošnjačke epike dr Zlatanom Čolakovićem, mr Marinom Rojc-Čolaković, dr Ljubišom Rajkovićem, Huseinom Bašićem, što oni ističu u

svojim za ovu oblast kapitalnim knjigama. No, iako bošnjačka epika sadrži do sada više od pola mliona zapisanih stihova, na njeno zapisivanje i istražvanje nadam se nije stavljena tačka, mada analogno kao i kod drugih južnoslavenskih naroda i epske pjesme Bošnjaka iz Sandžaka koje opisuju događaje iz novijeg doba nemaju onakvu umjetničku vrijednost kao pjesme starijih vremena. Međutim, pored vrijednosti koje su zajedničke za južnoslovensku epiku kao što su veličanje hrabrosti, čovječnosti, odbrane časti, nejači i siromašnih, opisa ljepote stasa i lica djevojačkog kao i odjeće, svijetlog oružja i brzih konja i njihove opreme, u ovim pjesmama je puno realnih događaja, junaci epskih pjesama novijih vremena su istorijske ličnosti te, s obzirom da Bošnjaci do sada nijesu imali svojih institucija, ove pjesme imaju i istorijsku vrijednost, jer često, kako je rekao dr Zlatko Čolaković u razgovoru za list Preporod "u njima ima više istorije nego u pojedinim istorijskim dokumentima". Junaci tih pjesama su Turko Mehonjić, Međugorac Smajo, Mehmed Đerekarac, Orle Kalić, Jusuf Mehonjić, Fehratbegova Hankija i dr. a događaji se zbivaju u širem regionu Sandžaka. Mi koji smo bili 30 godina zajedno sa velikim epskim pjevačem Muratagom Kurtagićem bili smo svjedoci kako je on mogao jedan događaj iz bliže istorije epskim sredstvima - početka, zapleta, opisa, leksike, dramatike da pretvori u epsku pjesmu, koja nosi pečat darovitog majstora - stvaraoca.

Svjestan svih aspekata vrijednosti bošnjačke epske poezije starijih vremena te prisustva kompetentnih znalaca koji su objavili zapažene radove iz te oblasti, osvrnuću se samo na još neka zapažanja prevashodno u odnosu na epsko pjesništvo Muratage Kurtagića. Iz čestih razgovora sa njim, o sadržaju pjesama koje je guslao ili kazivao, zapazio sam poseban dar kod njega za opisivanje ženske ljepote i opčinjenost fenomenom lijepog ženskog lica. Uostalom poznato je da su i stari epovi, a naročito „Odiseja“ i „Ilijada“ bili motivisani otmicom lijepe Jelene, od čijeg lica ljepotom presijavaju mora, a motiv otmice zaručnice, otmice ljube, otmice majke, otmice sestre, često se sreće i u bošnjačkim epskim pjesmama. U svojoj knjizi proze „Dug zavičaju“ (Pljevlja, 1982), gdje sam objavio i priču o Muratagi, citrao sam i jedan takav odlomak iz pjesme „Ropstvo ličkog Mustaj-bega“, koju su kasnije 1989. i dr Zlatan Čolaković i Marina snimili od Muratage Kurtagića.

Ah kakva je Kovčića Begija  
Smeđa tanka kao filjdanika,  
A visoka kao homorika,  
U ramena mnogo raznesena,  
Kosa joj je tura ibrišima,  
Čelo joj je zlatna hamajlija,  
Obrvice - morske pijavice,

Trepavice - krilo lastavice,  
Dva joj oka, dva vrela studena,  
Dva obraza, dva đula rumena,  
Usta mala kao kutijica,  
A zubići kao biserčići,  
Grlo joj je grana šimširova,  
Na grudima dva goluba bijela,  
Zlatnih kljuna i zlatnijeh krila.  
Dal' je majka rodila junaka,  
Mila seja odgojila brata,  
Da zamrsi turu ibrišima,  
Da preuči zlatnu hamajliju,  
Da udavi morske pijavice,  
Da salomi krila lastavice,  
Da s' napije s dva vrela studena,  
Da mirisne dva đula rumena,  
Da otvori kutiju od zlata,  
Da uhvati dva goluba bjela...

Slijede detalji i opisi odjeće, zlatnog nakita, detalji slika na odjeći itd. Postoji predanje da Murataga nije dobro pjevao ako nije bila u sobi prisutna neka lijepa žena, a identifikujući se sa Mujovim Halilom, govorio nam je da su i Halila žene voljele zbog ljepote i junaštva i znao je na prste da nabroji najljepše djevojke iz epskih pjesama i posebnost ljepote svake od njih.

No epski pjevač je svjestan nemoći da odgonetne tajnu djevojačke ljepote, od koje, „neženjeni pamet ištetiše, oženjeni žene popušćашe“ pa otac jedne ljepotice djevojke, zbog čije se ljepote ratovi vode i mnogi junaci izginu, zapitkuje je li to cijena vrijedna gubljenja ljudskih života i kao da proklinje: „Bolje, kćeri, da te rodih slijepu, nego što te rodih odveć lijepu“. To je ta iracionalna snaga djevojačke ljepote zbog koje je kako nam Andrić pripovijeda u pripovijeci „Đerdelez Alija“, i ovaj junak pred ženskom ljepotom postupa smušeno i uz uzvik „a“ udara dlanom po koljenu u čudjenju. Ovo ističem jer ljepota ima univerzalno značenje i zagonetka je koju svako ljudsko biće na svoj način može tumačiti i doživljavati i u srži je umjetničkog djela.

Ovom prilikom htio bih da skrenem pažnju na još jedan fenomen prisutan kod bošnjačkih epskih pjevača, koji ističu zapisivači bošnjačke epske lirike, posebno u Sandžaku, na identifikaciju guslara-epskih pjevača, sa junacima epskih bošnjačkih pjesama. Kazivanja koja je zapisao Rajko Medenica po kazivanju Salka Hota iz Veljeg Polja i moja malenkost koja sam zapisao od stogodišnjaka Kolašinaca, Ćor Huso Husović, jedan od rodonačelnika epskih sandžačkih guslara odijevao se kao pravi

junak iz epskih pjesama, sa džamadanima, šalvarama, ljevorom za pasom, puškom na ramenu, imao brkove i nakostriješene vjeđe, dok mu je konja vodio takođe naoružani pratilac. Murataga se identifikovao sa Mujovim Halilom, kako je zapisao i dr Zlatko Čolaković; Kasum Rebronja, kako je zapisao Ismet Rebronja, sa Budalinom Talom.

Ne samo da su se guslari sa junacima epskih pjesama identifikovali nego su pokušavali i da im konji budu kao njihovi, kao što je pokušao neki guslar sa Savina Bora o čemu piše Mahmut Hadrović. Čak se, vjerovatno iznudeći teškim vremenima i borbom za opstanak, većina ovih guslara i odmetala u šumu, kao što su to činili Murat Kurtagić, Jusuf Mehonjić, Orle Kalić, Hašir Ćorović. Češki naučnik Matija Marko nam svjedoči o tome da je Jusuf Mehonjić bio i odmetnik i guslar-pjevač.

Međutim, da su u balkanskim previranjima često i sami guslari identifikovali fikciju i relanost može se vidjeti iz arhivskog podatka gdje se poslije oslobođenja Nikšića od Turaka, 1878. godine u izvještaju knjazu Nikoli o stanju u Nikšiću, pored ostalog, navodi da su se, poslije guslanja, potukla guslama dva guslara Crnogorac i muhamedanac, zbog upornosti u tvrđenju da su pjesme koje su opjevale nikšićke i crnogorske junake istinite i zbog međusobnog negiranja i nadgornjavanja. Možda je sa ovim povezano i pitanje umjetničkog doživljaja pjesme i njene pozitivne uloge u vrijeme buđenja nacionalne i patriotske svijesti i promjene njene uloge u doba kada su te zemlje živjele kao slobodne u zajednici, zbog čega je postojao kod vlasti bojazan da raspiruju nacionalne podjele.

O tome kako može biti intezivno doživljavanje sadržaja umjetničkog djela od slušalaca, odnosno od publike svjedoči i Murataga Kurtagić u razgovoru sa dr Zlatkom Čolakovićem u knjizi "Mrtva glava jezik progovara", gdje iznosi da je publika često plakala, slušajući njegove pjesme. Koreograf Ibiš Kujević svjedoči da je u svojem selu Balotićima prisustvovala takvim guslarskim večerima Muratage Kurtagića, kada je pjevao kako Omer izbavlja Muja iz tamnice, ili pjesmu „Nevjerna Mujagina ljubav“, kada bi slušaoci zbog zatočenja Muja Hrnjićica ili otmice njegove žene plakali, a kada bi se Mujo izbavio tamnice ili bi ženu oslobodio ropstva, nastajalo bi veselje, grljenje, pucnjava iz pušaka, da se drugi dio sela čudi šta je bilo, da li je te noći neko poginuo ili se oženio, pa su na zovku i pitanje odgovarali: „Mujo Hrnjić izbavio ljubav iz zarobljeništva“, našta bi se seljaci s druge strane sela čudili šta je tim ljudima koji pominju Muja Hrnjićica koji je živio prije 300 godina, i tek kada bi im kazali da je guslar Murataga tu, jasno bi im bilo da ne sanjaju. U tom se krije i ljepota emocije koje budi umjetničko djelo i opasnost od njegove zloupotrebe i banalizacije veličanja glasovječnog balkanskog primitivizma. Sličnu priču o plaču slušalaca zbog tužnog sadržaja pjesme ispričao nam je i Remzija Halilović kad je Murataga pjevao pjesmu o Velagić Ahmetu.



Kad sam govorio o sandžačkoj bošnjačkoj epici i pjevačima, mislio sam na geografsku regionalnu pripadnost, međutim ne treba zaboraviti da se istakne cjelovitost bošnjačke epike, posebno se to odnosi na pjesme iz starijeg perioda, gdje se pretežno opjevavaju junaci iz Bosanske Krajine ni tamošnje toponime, s obzirom na povezanost Sandžaka, administrativnu i političku, sa Bosnom sve do 1878. godine. Te pjesme u izvođenju sandžakih epskih pjevača dobile su pečat i nakit svojstven njihovoj darovitosti i talentu, te u mnogim slučajevima kao što su pjesme „Ženidba Smailagić Meha“ od Avda Međedovića ili „Kostreš Harambaša“ od Muratage Kurtagića, ima se utisak, iako su inspirisane istim događajem i već stvorenim djelima, kao što se dešavalo i umjetničkoj književnosti, stvorena su bolja djela. Međutim, epske narodne pjesme sa tematikom sa područja regiona Sandžaka ili Srbije i Crne Gore nijesu sadržane u knjizi dr Zlatana i Marine Čolaković i one pretežno svojim temama i junacima potiču iz novijih vremena, a zastupljene su u antologijama Huseina Bašića „Zeman kule po ćenaru gradi“, Ljubiše Rajkovića „Sa zelene londže“, te Zborniku narodnih umotvorina Rožaja i okoline "U riječima lijeka ima", a znatan broj njih, pored Huseina Bašića, sakupljao sam i od Muratage Kurtagića i sandžačkih epskih pjevača a u zadnje vrijeme u saradnji sa mr Redžepom Škrijeljom, i objavljene su, a neke su još u rukopisu.

Posebno bih htio još da istaknem prisustvo univerzalnog i drevnog motiva borbe dobra i zla u svim ovim pjesmama. Kao što su ukazali dr Bećir Džaka u disertaciji "Narodna epika" (Sarajevo, 1976.) dr Dženana Buturović u „Studiji o Hermanovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama“ (Sarajevo, 1976.) ovi motivi vuku korijen iz drevnih epova istočnih naroda. (Ubijanje troglav Arapina u pjesmi "Ropstvo Muja Hrnice", pojava vila posestrima koje pomažu junake kao u pjesmi „Zauzimanje Bagdata“ i nošenje hamajlija koje štite od oružja u epu A. Međedovića „Ženidba Smaigić Meha“ i drugim, te jako prisutan religiozni elemenat u pjesmama Međedovića i Kurtagića (svi bojevi počinju dovom, klanjanjem, dijeljenjem sadake, kurbana, i sl.) svjedoče o miješanju zemaljskih i nebeskih sila, odnosno biblijskog predanja prisutnog kod svih konfesija da Bog pomaže vojsku koja ne čini zulume nejakim, djeci, ženama i starcima, ne pljačka, ne otima, jednom riječju - ko je pravedniji - taj pobjeđuje.

Čini mi se da je Murataga Kurtagić, iako su ga agili iz počasti, ali je imanjem bio siromah, ali dušom, pameću i srcem bogat, posebno je podvlačio u epskim pjesmama sažaljenje prema siromašnim:

Mnogo ružno u Aršanu gradu,  
Veljke plate - mnogo poglavara,  
Sve to grdna plaća sirotinja,

Gdje kafana otvorena ima -  
Gazde piju, gleda sirotinja,  
Siromahu nemaše življenja.

(„Opsada Temišvara“)

I u razgovoru sa dr Z. Čolakovićem, pričajući o svom uzoru Halilu Hrnjičiću, rekao je Murataga da je majka ostavila Halilu amanet:

"Siromahu svakom da si pomoć,

A zlikovcu svakom na megdanu"... ( str. 133)

To isto je Murataga ponovio i na koji mjesec pred smrt, kad sam ga posjetio sa slikarem Aldemarom Ibrahimovićem, te mu je on radio portret a ja bilježio razgovor i odgovore na prijateljska pitanja: „Istinski junak i čovjek neće bez razloga nikoga napasti, a kamoli ubiti. Treba da ga na to prisili neka muka i zulum, da mu je neko od porodice ubijen, opljačkan, otet, kuća spaljena, oduzeta sloboda, ako brani svoj kućni prag, ako se čini zlo i nasilje bez razloga, ako se ne uvažava ljudska mudrost, sažaljenje, ljudskost, onda ni publika takvu pjesmu ni takvog junaka ne prihvata...“ (“Behar“) Posljednji razgovor s Muratagom Kurtagićem, Rožaje, 1999.)

U bošnjačkim epskim pjesmama ove knjige i šire, veoma je zanimljiva pojava lika starca - mudraca - ihtijara, zagonetne nepoznate ili ponekad i poznate ličnosti, što je po mom mišljenju takođe odjek antičke, islamske i slovenske tradicije, a čiji se kult nešto duže zadržao u patrijahalnim sredinama kod Bošnjaka, Albanaca i Crnogoraca. Starac -mudrac - ihtijar - sveznalac u teškim situacijama savjetuje kako obične ljude, tako i vladare, da se nađe izlaz iz zamki koje protivnik postavlja. U pjesmi „Katil ferman na Đerdelez Aliju“ to je tajanstvena ličnost:

U riječi u kojoj su bili,

Dok se sobna otvoriše vrata,

Kad evo ti jednog ihtijara:

Bjele brade, zelene libade,

Oko glave kauk ahmedija,

Nit ga znaju, niti ga poznaju.

U drugim pjesmama, često ispod maske skromno obučenog starca, često preskačući prostor i vrijeme, kao što je to slučaj sa epskim junacima - pojaviće se Čuprilić vezir, stari mudrac, koga murtati - izdajnici, veziri progone da ga ubiju da bi oslabili tursko carstvo. Inače, motiv murtata - izdajnika vezira koji snuju krišom od turskog cara kako da pogube čuvene bošnjačke junake, čest je povod fabulama ovih pjesama, a veziri su poslije bečkog rata najčešće bili izdanci janjičara, koji su nekad nosili slavu pobjeda, a kasnije bili leglo spletki, što ima istorijskog povoda sve do ukidanja janjičarskog reda 1825. godine u Carigradu. Kasnije će narod za stagnaciju i urušavanje carstva optuživati zavjere velikih sila i masone,

tragajući vječno u pjesmama i mašti za idealom pravde sa revoltom na gorčinu siromašnog života, stalne ratove koji ne daju podnjivit mladića i besmisao međusobnog satiranja. (Univerzalno balkansko: s krvlju ručak a s krvlju večera), nazirući izlaz u pravdi i humanizmu.

Prije toga novinar Izo Luboder snimio je amaterskom filmskom kamerom a u prisustvu dr Ejupa Mušovića i Ismeta Rebronje, posljednju ispovijest Muratage Kurtagića, kako se razbolio, svoju viziju koju sam ja u njegovoj biografiji naslovio: Posljednji gazijin megdan. Pričao nam je Murataga da ga je platio vlasnik jednog magacina pod planinom Kulom, da mu čuva magacin s robom. Imao je Murataga i pušku. Murataga je još prethodne noći bio uznemiren. Čuo je u polusnu, da ga neko zove na megdan. Skočio je i udario pesnicom u sjenku na zidu. Izazivač se usamljenom stražaru u planini pred zoru te gluhe noći pojavio ponovo i suočio s vojskom ka Murataginom stražarskom mjestu. Murataga je znao ko je on jer mu je rekao: „Ti, Murataga, kvariš moje planove. Pjevaš i pričaš, kudiš zlo, hvališ dobro“. Murataga je znao da je to Car Zla. Upozorio je i njega i njegove pratiocice i kad nije bilo fajde opalio i ubio mu jednog pratioca. Vratio se Murataga u sobu da zaklopi vrata, ali su nezvani gosti već bili unutra. Pored Cara Zla bila je i jedna žena zavijenog lica. Murataga im je rekao da je Bog jači od sila zla, prizvao Boga u pomoć, potegao nož, koji je stalno nosio i onesvijestio se. Čuo je kako su ga ponijele nepoznate ruke i postavile uporedo sa ubijenim. Došle su tužbalice, šumske vile, i u horu oplakivale i naricale neizmjenično za obojicom kao u antičkim tragedijama, za koje Murataga nikad nije čuo, ni čitao. Osvijestio se ujutro kada su ga putnici našli i ponijeli kući. Od tog megdana se nije oporavio. Ali Murataga je zadobio duhovni megdan na zemlji svojom epskom pjesmom, svojom dušom, svojim srcem i dobrotom. O tome svjedoči ova knjiga dr Zlatana Čolakovića i mr Marine Rojc-Čolaković „Mrtva glava jezik progovara“ i sudbina da se ipak pojavi poslije petnaest godina haranja zla nad ovim prostorima.

Na početku pjesme „Opsada Temišvara“ stoje i ovi stihovi koje je pjevao Murataga:

„Što god ide ono brzo dođe,  
A što dođe ono će da prođe,  
Uspomena dok svijeta ima,  
Pa će i nas neko pominjati...“

To je, čini mi se poruka o prolaznosti života i relativnosti svega, ali i trajnosti lijepog imena da se pominje po dobru i zasluži.

I kao što se kod drugih južnoslavenskih naroda narodne umotvorine smatraju njihovom najvećom duhovnom vrijednošću, to važi i za bošnjačku narodnu epiku i umotvorine, a to ujedno postaje i svjetska duhovna vrijednost i neophodna lektira i štivo učenicima, studentima, predavači-

ma, piscima, i svim pismenim ljudima, da revalorizujući vrijednosti u kontekstu svoga vremena prihvate ono lijepo i humano, kao izvor jezika, običaja, istorije, dosegnutih estetskih vrijednosti duha naroda. Duha ovih narodnih umotvorina koje su se prožimale kroz prostor i vrijeme sa umotvorinama ostalih naroda. Ali takođe ne treba zaboraviti ni zasluge darovitih pjevača, marljivih sakupljača i svih koji su doprinijeli da sačuvaju ovu svjetsku duhovnu riznicu od propadanja i zaborava, a ovom prilikom posebno priznanje dugujemo autorima knjige dr Zlatanu Čolakoviću i mr Marini Rojc-Čolaković čiju smo knjigu promovisali.

Alija DŽOGOVIĆ

KONTINUITET BOŠNJAČKOG  
EPSKOG PJEVANJA U SANDŽAKU

**Ključne riječi:** Sandžačko epsko pjevanje, Ćor Huso Husović, Avdo Mededović, Murataga Kurtagić, Ašir Ćorović, Kasum Rebronja, Džemail Arnautović, Ibro Musić, Đule Bahović, žene pjevači epskih pjesama, izvornost i originalnost bošnjačkog epskog pjevanja, kontinuitet između “starog” i “novog” pjevanja, pjevanje o novim događajima i ličnostima, bilježenje epskih tvorevina i metodologija rada, novo vrednovanje bošnjačkih epskih tvorevina, analitički pristup jeziku epske tvorevine i jeziku pjevača // kazivača (dijalektološki aspekt, distinkcija), primjena i značaj epskog bošnjačkog pjevanja i njegovo inkorporiranje u nastavne planove i programe u školama u Sandžaku – na svim nivoima nastave.

**Cilj:** Afirmacija izvornosti, originalnosti i kontinuiteta epskog pjevanja Bošnjaka Sandžaka u kontekstu homerologije i homeroloških studija.

Sada mi postaje jasno zašto mi je 1950. godine, dok sam studirao u Beogradu jugoslovenske jezike i književnosti, profesor narodne književnosti **Vido Latković** dao za seminarski rad temu *Današnji guslari u Bijelom Polju i okolini*. Osobito je insistirao da ja, kao Bjelopoljac, napišem opširniji rad na ovu temu. I ja sam ga uradio zaista korektno, uglavnom deskriptivno – u formi izvještaja sa terenskih istraživanja. Profesor Latković je bio vrlo zadovoljan, pa je kasnije, za svoja predavanja koristio veliki dio sadržaja iz ove seminarske radnje. Ja sam, a i moji kazivači i informatori u Bijelom Polju i okolini – dakle u Bihoru, malo znao o **Parry Milmanu i Albertu Batesu Lordu**. Uglavnom onoliko koliko je dovoljno studentu da napiše dobar seminarski rad.

U **Bihoru** se tada, kao prije, i kasnije, pjevalo uz gusle. Skoro svaka kuća imala je svoj instrument, a mnogi su ga i sami lijepo izrađivali, ukrašavali ih likovima junaka iz bošnjačke epike – onako kako su ih "vidjeli" i sluhom opipavali, pretvarajući pjesničke slike i vizije u maštovite duborezne linije javorovog drveta, kojeg je u Bihoru bilo u svakom bogazu i

kamenjaru, a ukrašavali su ih i drugim ornamentima i simbolima. Bili su to razno bilje, orlovi, rogovi jarca ili koze, zmije i zmajevi – motivi iz daleke paganske mitologije i kultura, prvenstveno one starobalkanske (predromanske) ali i one centralnoazijske, koje su preuzimali i oni narodi koji su se kasnije doseljavali na Balkansko poluostrvo. Sve ovo: guslanje na konjsku dlaku, melos ili guslarski recitativ, simboli i kulturni ornamenti inspirišu me da (hipotetično) vjerujem **da su gusle najstarijeg centralnobalkanskog porijekla**, a dalje najvjerovatnije centralnoazijskog (protomonogolskog i prototurskog) – još iz vremena kulta bogova Tengrija i Šole, mnogo prije onog silnog Džingis Kana. Dr **Tvrtko Čubelić**, u knjizi “Povijest i historija usmene narodne književnosti” (Zagreb, 1988), na str. 67, kaže: **“Gusle su nam došle iz Bližeg orijenta”**, što takođe potvrđuje njihovo azijsko porijeklo.

**Etimološki diskurs** lekseme **gusle** svakako je onomatopeja. **Prosper Merimée** 1827. godine u svojem djelu “La guzla” pominje ovaj instrument u izvornoj srednjobalkanskoj fonološkoj i morfološkoj konotaciji. U ovom kontekstu, indikativno je, da se ovaj instrument kod Albanaca naziva **ljeuta**, iako je u visoko frekventnoj upotrebi u rustikalnim sredinama na sjeveru i sjeverozapadu albanske etničke izoglose. I u ovim krajevima izrada gusala, i raznovrsnih simbola na njima, je vrlo popularna i predstavlja pravi (umjetnički) majstorluk. Kod Italijana se ovaj instrument takođe naziva **leuta** ili **leut**, a tako je bilo i kod mnogih Dubrovčana u prošlosti.

U Evropi, van Sandžaka, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Albanije i Zapadne Srbije praktično nema gusala, a ukoliko se negdje i nađu, onda je to prelijevanje i utjecaj centralnobalkanskog muzičkog supstrata.

Jedan od skupljača epskih narodnih umotvorina u Bihoru, **Ragip Sijarić**, iz sela Šipovice, u kojem se uz gusle pjevalo i na sijelima pripovijedalo po tradiciji i **generacijskom kontinuitetu**, i u kojem su se **u vrijeme Avda Međedovića** često održavala takmičenja najboljih guslara, govoreći **o guslaru Đulu Bahoviću**, kaže: **“U Sandžaku gusle ne traži, jer ih skoro svaka kuća ima i čuva kao amajliju i relikviju**. One se čuvaju na počasnom mjestu, uvrh sobe, pored rafova sa musafima i drugim svetim i starim knjigama”. Zabilježili smo da mnogi Bošnjaci umiju da izrade lijepe gusle. Među dobrim majstorima poznat je **Reka Čeman** iz sela Vitimirice kod Peći a porijeklom iz gornjobihorske Vrbice. Lijepe gusle (umjetnički duborez) izradio je pjesnik Redžep Nurović iz sela Lukare kod Novog Pazara. U Pešteri je izrada gusala hobi svakog mještana, koji na njima lijepo zna da gusla i uz njih da pjeva “stare i nove” pjesme.

U kontekstu ovoga izlaganja ističem da sam februara mjeseca 2005. godine u tutinskom naselju **Velje Polje** prisustvovao jednoj folklornoj

lokalnoj priredbi na kojoj su, sa svojim programom, učestvovali narodni guslari i pjevači junačkih pjesama, svirači na kavalu i pjevači pjesama “dvoje po dvoje”, i to samo muškarci – po “starom” pastirskom peštarskom melosu. Izvođači svih ovih oblika folklora bili su na najvišem kreativnom nivou. Osobito su svojom umjetnošću guslanja i pjevanja uz gusle plijenili pažnju slušalaca peštarski guslari **Harun Trtovac** (rodом iz sela Saronje, star oko šezdeset godina) i **Saban Leković** (iz sela Ljeskova, star oko pedeset godina). Panovske melodije na kavalu virtuosno je izvodio **Mujko Ugljanin** (iz peštarskog sela Dolovo, star oko pedeset godina).

Ova informacija obavezuje proučavaoce folklora da svoja istraživanja usmjere na cijeli peštarski prostor gdje je folklor sastavni dio života i stabilan kult u sistemu narodne tradicije.

Postoji i jedna simbolika koju mještani peštarskih sela kazuju a sažeta je u izrazu da **Pešter nije samo carstvo snijega i vjetra već i carstvo sunca. Boginja Šola i ovdje motiviše ljude da optimistički gledaju na život pjevajući o junacima, čuvajući stara predanja o Aliji Đerzelezu, izvijajući pastirski alonžman iz najdubljih predjela duše.**

**Pjevanje uz gusle u Sandžaku** bilo je sastavni dio egzistencije i sociokulture – dakle, **tradicija u kontinuitetu**. Bilo je, čini se, i dio kulta naslijeđenog iz neke prastare zamagljene narodne kulture. Danas se, takođe, čini da su uz gusle svi znali pjevati – muškarci obavezno, ali i mnoge “muškaste” žene. Mlađi su se samoinicijativno poučavali u guslanju, sve do ovladavanja vještinom “udaranja” i pjevanja. Epsko pjevanje, i pripovijedanje, bili su i neka osobita vrsta narodne škole u kojoj se čuvala i njegovala tradicija i predavala u nasljeđe mlađim kreatorima i interpretatorima.

**U vrijeme “geografskog” i kulturnog “otkrića” Avda Mededovića**, u Bijelom Polju, i cijelom Bihoru, “pričalo se” da su ovdje došli “nekakvi Amerikanci”, da slušaju naše bošnjačke guslare i da zapisuju pjesme koje oni pjevaju. Govorilo se: “Iha! Ima toga kod nas koliko hoće – da se naslušaju svakojake ljepote!”...

**Avda Mededovića** su u Bihoru svi znali i rado slušali, a i još mnogo njih u Sandžaku – od Bijelog Polja do Novog Pazara. Po selima su, osobito zimi, održavana sijela (posetci). Ljudi su se okupljali u imućnijim kućama, gdje su dolazili guslari i gdje se pjevalo i guslalo često i do sabaha, a ponekad i po više noći uzastopno. Najviše su se okupljali u selima **Sipovice, Godijevo** (u kućama Sijarića), u selu **Korita** (u kućama Mekića, Mehovića i Alihodžića), u selima **Crhalj, Dašča Rijeka, Vrbica**, u nekim selima oko **Rožaja, Tutina i Sjenice**.

Dok sam 2002. godine boravio u **Švedskoj**, sreo sam tamo pjesnika **Ragipa Sijarića**, koji se intenzivno bavio i sakupljanjem svih vrsta narodnih umotvorina od Bošnjaka u izgnanstvu, prvenstveno od Sandžaklija. Bio

sam osobito impresioniran njegovim epskim pamćenjem i afinitetima prema usmenoj narodnoj tradiciji svojega zavičaja. Govorio je da je i **Čamil** bio općinjen ljepotom bihorske usmene tradicije. Pamtio je da su se u selima **Šipovice i Godijevo**, u kućama Sijarića, okupljali najbolji sandžački guslari: **Avdo Mededović** – sa Obrova, **Đule Bahović** – iz Kaševara, **Kasum Rebronja** – iz Korita, **Salih Ugljanin** – iz Ugla na Pešteri, a pričalo se da je ranije u ova bihorska sela navraćao i **Jusuf Mehonjić** (komita, rodom iz sela Grnčarevo niže Bijelog Polja) pa bi i on zapjevao uz gusle o starim bošnjačkim junacima i, po koju, o svojem komitovanju. Dolazili su i drugi pjevači i guslari, kao: **Ašir Corović** – iz Ivanja, **Husein Durović** – iz Goduše, **Elmaz Čolaković** – iz Kradenika, **Smajo Fetić** – iz Negobratine, **Čazim Sijarić** – iz Godijevo.

**Ragipa Sijarića** sam nazvao dobrim "pamtišom". Iz starog zavičaja – iz **Bihora**, donio je sa sobom gusle, koje su mu ostale od oca, a ovome su bile ostale od njegovog oca i djeda. Znao sam da je Ragip u poeziju ušao sa nekolike zbirke lirike – “**spjevane na narodnu**” i blisku narodnoj usmenoj lirskoj strukturi a po tematici onoj **mitskoj narodnoj pjesmi**, te **njenoj jezičkoj metaforici i semiotici**.

Bio sam zaista impresioniran Ragipovim zapisima i bilješkama o narodnim tvorevinama. U njegovoj **rukopisnoj kolekciji** bilo je puno lirskih narodnih pjesama, epskih pjesama, narodnih poslovice i drugih retoričnih oblika (kletvi, zakletvi, blagoslova, čak i onih skarednih retoričkih struktura šaljivo-vulgarne semiotike). Za tri mjeseca uspio sam da pregledam i sistematizujem tridesetak većih rukopisa i da o svakom napišem bilješku, koje sam zatim objavio u knjizi “**Nam i um u knjigama Ragipa Sijarića**”. Kasnije, sve do danas, nastavio sam da iščitavam i komentarišem i ostale Ragipove rukopise – a njih je još stotinak.

Kod Ragipa Sijarića, u Malmö-u, našao sam, između ostalog, i veći rukopis o guslaru i pjevaču epskih pjesama **Đulu Bahoviću, prijatelju Avda Mededovića**. Đule je bio iz sela Kaševare, nedaleko od Bijelog Polja, poznat kao čovjek osobite duhovne darovitosti. Nije bio učenik Avda Mededovića, već guslar i pjevač “barabar” sa njim. Pripadao je generaciji guslara i pamtiša krajišnica i drugih epskih pjesama. Od Avda je bio nešto mlađi, ne mnogo. Zajedno su često učestvovali na guslarskim sije-lima u selima Bihora. Umro je 1982. godine.

Đule je bio zaista veliki guslar i pjevač epskih pjesama. Ragip ga je u epskoj kreaciji pratio u stopu. Zabilježio je da je Đule znao da kazuje i uz gusle pjeva više od sto epskih pjesama. Sa lakoćom ih je pjevao i u njihove tekstove unosio jezičke osobine svojeg zavičaja – fonološko-fonetske i leksičke.

Ragip je zabilježio i **desetak žena kazivačica epskih i lirskih pjesama**. One su, uglavnom, bile iz sela – **Šipovice, Godijevo, Korita i**



**Negobratina.** Od njih je zabilježio više epskih pjesama i fragmenata, kao i više od stotinu lirskih pjesama različitih vrsta i oblika. Među njima je osobito bila darovita **Hanifa Bahović Sijarić**, sestra Đula Bahovića. Ona je vrlo dugo živjela (umrla je 2004. godine). Pamtila je i kazivala pjesme koje je Đule pjevao uz gusle.

Ragipov rukopis o Đulu Bahoviću i Hanifi Bahović Sijarić objavili smo 2004. god. kao posebnu knjigu u okviru biblioteke “Bihor” pod naslovom **“Đule Bahović – narodni guslar i pjevač”**. U istoj biblioteci objavili smo 2005. god. i Ragipove knjige **“Bihorski soko”** (zbirka lirskih narodnih pjesama iz Sandžaka) i **“Šipovački dukati sa jezika”** (zbirka narodnih retoričnih oblika, zabilježeni od kazivača iz sela **Šipovice**). U okviru eseja u ovim knjigama date su najvažnije informacije o kazivačima, posebno o ženama pjevačima i kazivačicama.

U Švedskoj, u gradu **Halmštadu**, upoznao sam, 2002. godine, još jednog vrsnog narodnog pjevača i guslara – **Džemaila Arnautovića**, izbjeglicu, porijeklom iz sela **Milješi** kod Priboja. Guslao je na jednoj književnoj večeri u centralnoj halmštatskoj biblioteci. Svečanost je organizovalo **Udruženje bošnjačkih pisaca u skandinavskim zemljama (sa sjedištem u Malmö-u)**. U okviru programa, te večeri guslao je i pjevao Džemail Arnautović, a na repertoaru su bile epske pjesme koje je sam sastavljao i objavljiavao. Prije izbjeglištva, u Priboju i okolini, a zatim i u drugim mjestima Sandžaka i Bosne i Hercegovine bio je poznat kao **“guslar i pjevač br. 1”**, koji je guslao i uz gusle pjevao, i pobjeđivao, na svim skupovima i takmičenjima guslara, prije odlaska u izbjeglištvo. Dok je živio u zavičaju, imao je već **desetak štampanih knjiga epskih pjesama, koje je sam spjevao**. Njegove pjesme zaista iznenađuju svojom epskom ljepotom i mjerom epske strukture. Svakako, on se epskom kreacijom ne udaljava od **tradicionalnih epskih formula**, ali su njegove teme nove i raznovrsne. Najčešće teme njegovog epskog repertoara su događaji i ličnosti iz vremena Drugog svjetskog rata (narodni heroji i druge istaknute ličnosti NOB-a), zatim teme izgradnje socijalističke Jugoslavije i novih društvenih odnosa, kao i teme o ljudima i događajima iz savremene socio-egzistencijalne stvarnosti. Osobito su zanimljive teme Džemailove epike o ratnim zločinima počinjenim tokom Drugog svjetskog rata na prostorima Sandžaka i Bosne i Hercegovine. Po onoj ustaljenoj teorijskoj definiciji, za ove pjesme može se reći da je **historičnost** njihova temeljna epska karakteristika, a u ovaj diskurs uklapaju se komponente kao što su **dugačka kompozicija, deskripcija likova i događaja, te jezičko-stilska struktura pjesama**. U ovom kontekstu mogao bi se izvesti zaključak, da je epski korpus Džemaila Arnautovića osobito bogat ispjevanim naslovima, tematsko-motivski razuđen i razređen, **strukturalno na nivou utvrđenih epskih formula klasičnog deseterca**, u sistemu sadržaja originalan,

jezički konotiran u varijanti dijalektološke karte bosanskog jezika jugozapadnih sandžačkih govora (oblast Donjeg Polimlja). Takođe se može konstatovati **da je Džemail Arnautović danas jedan od najeminentnijih živih narodnih guslara i pjevača epskih pjesama uz gusle**. On je “guslar na glasu”, međutim, o njemu se još niko nije “stručno” pozabavio. Dosljedan je **nasljednik Avda Mededovića, Ademage Kurtagića, Đula Bahovića** i drugih proslavljenih pjevača i guslara starije generacije. Džemail, iako u godinama, još pjeva Bošnjacima izbjeglicama u Halmštadu i drugim gradovima Švedske. **A 2004. godine guslao je i pjevao “Hasanagicu” u Frankfurtu na Majni, pred Geteovim spomenikom.**

**Epski stvaralački repertoar Džemaila Arnautovića** je izuzetno obiman. Donosimo naslove epskih pjesama iz Arnautovićevih knjiga koje posjedujemo:

### **I knjiga**

1. Bombardovanje Beograda, 7 (cifre poslije naslova označavaju stranice u knjizi)
2. Hitlerov plan, 9
3. Partizanka Raza, 18
4. Pokolj u Miliješi, 31
5. Komandir Hilmija, 43
6. Heroj Sava Kovačević, 52
7. Rafal smrti na Kamenj gori, 55
8. Herceg Bosno, 59
9. Kalaitov poraz na Vrbovoj, 61
10. Poraz izdajnika u Sandžaku, 64
11. Oproštajno pismo (tuberanke), 69

### **II knjiga**

1. Spomen-kosturnica palih boraca – Priboj, 7
2. Spomenik palim borcima Višegrada i Prve južnomoravske brigade, 30
3. Pjesma o Sandžaku u ratu i miru, 44
4. Junakinja Ifeta sa Majevice, 63
5. Prijepoljska kuća spasa, 69
6. Uzbudljiva ženidba u Budimliji, 79

### **V knjiga**

1. Petar Leković (iz Užičke Požege), 11
2. Ibrahim Mržljak iz Kladuše, 19
3. Jelena Četković iz Cetinja, 29
4. Ragip Džindo iz Rogatice, 37

5. Tri heroja Sandžaka – Voloda, Rifat i Tomaš, 47
6. Hamid Beširović iz Višegrada, 55
7. Atentat u Škaljarima, 65

### **VII knjiga**

1. Fočanska bolnica u ratu i miru, 11
2. Tuberanka, 21
3. Sreća mladog Ljubovića, 27
4. Noć u ognju i krvi u Penezićima, 57
5. Slavni podvizi proletera od Lima do Ibra, 63
6. Mrtav primljen u Partiju, 73
7. Krvavo Malićevo Brdo, 79
8. Kukavica prekrivena leševima, 89
9. Borbeni put od Ibra do Lima, 99

### **VIII knjiga**

1. Kobna smrt Vlastimira Dimitrijevića – Banjca, 7
2. Teška tragedija u tunelu Vranduk, 29
3. Zločin i samoubistvo Naila Ikanović, 43

Ovih pet razmatranih knjiga sadrže **trideset i šest epskih pjesama**. Većina ih je vrlo duga. Spjevane su po modelu klasične epike tzv. pjesama “novijeg vremena”.

U ovom saopštenju nije postavljen cilj da se pristupi svestranoj analizi pjesama, ali to može biti tema za neke druge naučno-književne razgovore. Iz izložene panorame naslova vidi se da je tematsko polje Arnautovićeovog epskog pjevanja vrijeme Drugog svjetskog rata, dakle vrijeme zajedničkih borbi za slobodu svih naroda bivše Jugoslavije. Opjevani su i neki drugi događaji iz svakodnevne društvene stvarnosti i socioloških i psiholoških kriza u savremenom društvu.

Vrlo su indikativni **počeci pjesama**, a to su poznati **stereotipi** kojima se pjevač obraća slušaocima. Navodimo samo neke:

Čuj, narode, od Jugoslavije,  
da opevam šta se desi prije.  
(Hitlerov plan)

Zvali ste me i gusle mi dali,  
da bi mene malo poslušali.  
(Junakinja Ifeta sa Majevice)

Gusle moje, instrumentu stari,  
modernizam ništa vam ne kvari.  
(Prije poljska kuća spasa)

Gusle slavne, pomozite meni,  
ko vas sluša, neka se veseli.  
(Petar Leković iz Užičke Požege)

U ovom velikom epskom korpusu eksponira se tematikom i strukturom jedna vrlo zanimljiva pjesma. Mogla bi se formulirati kao pjesma sa "starom tematikom" u novoj epsko-lirskoj osmišljenosti, što pokazuje da su Arnautovića interesovale i teme iz ranije bošnjačke usmene tradicije. To je pjesma "**Sreća mladog Ljubovića**", čija prva dva stiha glase:

Od Trnave do Drine i Foče  
ova pjesma ljubavna započe.

Krajem 2004. godine umro je u Plavu **Ibrahim Ibro Musić**, pjevač epskih pjesama uz gusle i zapisivač epskih tvorevina (pjesama i retoričnih oblika) u plavsko-gusinjskoj geografskoj i dijalekatskoj izoglosi. Bio je dobar pamtiša i pravi narodni aed. Pamti je pjesme koje je slušao od plavsko-gusinjskih guslara, zapisivao ih direktno ili po pamćenju. Bio je skromno pismen, pa je, sve što je zapisao, bilježio dosledno u jezičkoj narodnoj dijalekatskoj strukturi, što je od osobitog značaja ne samo za aspekt usmene narodne tradicije već i za dijalektološka istraživa u ovoj kompaktnoj sociolingvističkoj i društvenoj sredini.

Plav i Gusinje sa okolinom su specifična geografska, historijska, kulturna, epska i govorna sredina. Okružena visokim vrhovima Prokletija, vjekovima je bila svijet za sebe, u koji su utjecaji sa strane sporo ili nikako doticali. Zato je ova oblast uspjela da sačuva svoju duhovnu originalnost u svim komponentama života i usmenog stvaranja.

U ovakvoj socio-kulturnoj sredini eksponirali su se obdareni pojedinci – pjevači epskih pjesama, narodni pripovjedači, kreatori svih oblika folkloara, interpretatori i pamtiše duhovnog blaga. Jedan od njih je i Ibrahim Ibro Musić. Indikativno je da je cio život proveo u Plavu, i u prokletijskoj egzotici, na predjelu Hridova i Bogićevice, gdje je za svoj merak izdjeljao gusle, da bi uz njih pjevao za svoju dušu junačke pjesme koje je slušao od dobrih plavsko-gusinjskih pjevača, pamti ih i zapisivao, pa onda i sam stvarao nove pjesme o bojevima oko Plava i Gusinja, o čuvenim Plavljanima i Plavljkama, o čojstvu i pravdi, kao i mnogim ličnostima i događajima iz drugih sredina čiji su se utjecaji odražavali i na historijske tokove plavsko-gusinjske društvene oaze.

Iza Ibra Musića ostala je **velika kolekcija zapisa epskih pjesama** i drugih usmenih oblika, onih koje je zapisivao od drugih stvaralaca i interpretatora i onih koje je sam stvarao. Njegov sin, Abedin Musić, sačuvarao je i kompletirao Ibrove zapise i bilješke, onako kako je smatrao da treba – da bi bili sačuvani. Razmatrao sam ovaj veliki rukopis, recenzirao i zaključio da je **dio dragocjenog epskog blaga Bošnjaka** uopšte.

U kontekstu **homerskog pitanja i homeroloških istraživanja** resursa bošnjačke epike, **Ibrova epska kolekcija** je od ogromnog značaja i privlačnosti, prvenstveno zbog **njenog epskog i historijskog kontinuiteta, umjetničke i lingvističke vrijednosti, prokletijskog geografskog exponta** – pa bi danas privukla i Matiju Murka, i Parry Milmana, i Alberta Lorda. Naravno, i sve one posvećenike fenomenu koji se zove pjesma, priča, jezik.

**Rukopisna kolekcija Ibra Musića sadrži 175 epskih pjesama**, odnosno nešto više od 500 stranica stihova na formatu A/4. Jednu polovinu ovih pjesama zapisao je od poznatih plavskogusinjčkih pjevača i guslara. Na kraju svake pjesme Ibro je zapisao od koga je pjesmu čuo, a kod mnogih i godinu kada je zapisao. Tako je ostavio korisne podatke i o guslaru i pjevaču, te o mjestu i vremenu kada je pjesma pjevana. Drugu polovinu pjesama Ibro je sam spjevao i pjevao uz gusle. Uočava se da su njegove pjesme kraće, međutim one su lijepo sročene – po strukturi i jeziku kao što su pjesme o starijem vremenu i junacima.

**Osnovna epska tematika** ovih pjesama su borbe Plavljana i Gusinjana za očuvanje nacionalnog i geografskog integriteta, slobode i prava na samobitnost u drugoj polovini 19. i tokom 20. vijeka, posebno u vezi sa događajima nastalim odlukama Berlinskog kongresa 1878. godine, zatim događajima iz 1912. godine i dalje tokom Prvog i Drugog svetskog rata. **Centralni događaji** su nepravedne odluke Berlinskog kongresa, bojevi u Gornjem Polimlju, odbrana sela Nokšiće i gradskih naselja Plav i Gusinje; dok su **centralne ličnosti** ove epike narodni junaci **Mulja Čaković, Alipaša Gusinjac, Malić-beg Redžepagić, Abdulj Pepa iz sela Pepića niže Plava, Fejzo Redžepagić, Miftar Zeča iz sela Istinić kod Peći, Mula Agan Kojić (komita) iz Plava, Mula Jahov sin Sali Hodža, Huso Kastrat iz Gusinja, Cako Reković, Isljam Balija, Medo Musić, Zufer Musić, Halil Novović, Alta “ispod Prokletija”, Aiša supruga Redža Sinanovića, Idriz Musić, Ruždija Koljenović, Dževad Mekulović, Bahta Balić Pepić, Selim Pepa, Suljo Šabov, Rustem Muminović (narodni pjevač i guslar), Hajro Šahmanović, Husni Zajmi, Sabit Muljić, Pašo Drašković, Ema Musić, Jusuf Kamber, Haso Ferović** i još mnoge ličnosti iz novijeg vremena.

**Idejnu komponentu** afirmiše visok stepen slobodarstva, apoteoza junaštva, čojstva, pravde, istine, egzistencija “dobrih Bošnjana”, **stalna borba protiv onih koji su upadali sa namjerom da “posijeku” i “pli-**

**jene**” – dakle, protiv onog neljudskog “magnum crimen-a” iz 1912. godine na Previji, u Brezojevici i na tzv. Jovanovoj livadi u selu Bogajiće.

Uz pjesme koje je slušao od drugih pjevača i guslara, Ibro Musić kaže da ih je pamtio i bilježio u Plavu i Gusinju, a zatim navodi ime i prezime pjevača i guslara i godinu kada je pjesma pjevana. Donosimo i ove korisne informacije: **Jusuf-aga Omeragić** (1935), **Šabo Krcić** (1930), **Rustem Muminović** (1930), **Salih Musić** (1930), **Juso Arslanagić** (1930), **Ramo Markišić** (?), Durs), **Mirko Drakulović** (?). Ibro Musić o sebi kaže da je pjesme slušao, bilježio, a i sam spjevao u vremenu od 1930. do 1999. godine, u Plavu, Babinom Polju i na Visitoru.

Rukopisna kolekcija epskih pjesama Ibra Musića svjedoči **koliko je usmena književna tradicija omiljena u našem narodu i kolika je snaga njenog kontinuiteta u cijelom Sandžaku**. Ovaj kulturno-historijski fenomen čini Sandžak jedinstvenim – kako u domenu epike tako i u domenu svih drugih oblika usmenog stvaralaštva, i u domenu jezika i njegove umjetničke primjenljivosti.

**Musićev epski repertoar** inkorporira se svojim univerzalnim vrijednostima u **fenomen homerskog bošnjačkog pjevanja** potvrđenog u usmenoj poetici **Avda Mededovića**.

U kontekstu izučavanja historijske i stvaralačke komponente usmenog narodnog nasjeđa u Sandžaku ne može se zaobići i jedna vrlo važna činjenica. U ovom **homerskom ex-pontu ne pjevaju samo muškarci već i žene**. Svi u ovoj zemlji znaju da lijepo pjevaju epsku pjesmu uz gusle, da je usmeno kazuju i pamte, da lijepo pjevaju sevdalinku i svaku drugu lirsku pjesmu, da pripovijedaju narodne priče i da se u govornoj komunikaciji služe gnomskim i poslovičnim retoričnim oblicima.

Ne može se prihvatiti mišljenje nekih istraživača i proučavalaca narodne književnosti (Tvrтко Čubelić, i dr.) da epske pjesme, i druge tvorevine, pjevaju i kazuju samo muškarci, a često slijepci i ostale hendikepirane osobe. **U Sandžaku uopšte nije potvrđeno da je neki slijepac pjevao ma kakvu pjesmu, niti guslao**. Jednostavno rečeno, **u Sandžaku se pjeva ne radi prošnje i zabogoradanja (kako veli Vuk St. Karadžić i kako je on to zapisivao u nekim drugim – nebošnjačkim sredinama)**. **U Sandžaku, i uopšte kod Bošnjaka, pjeva se i pripovijeda po tradiciji – po osjećanju potrebe za usmenom kreacijom, sa jednom osobitom i prirodnom motivisanošću i afinitetima ka duhovnom stvaralaštvu**.

Tačno je da se u Sandžaku, naravno i kod svih Bošnjaka, **lirska pjesma pjeva uz tamburu, ali nije nigdje zabilježeno da je epska pjesma pjevana uz ovaj instrument** (kako misli Tvrтко Čubelić: Povijest i historija usmene narodne književnosti, Zagreb, 1988, str. 67; gdje veli:

**“Muslimanski epski pjevači služe se isključivo s tamburicom sa dvije metalne žice, a tek iznimno s guslama za pratnju epskih narodnih pjesama”). Epska pjesma se u Sandžaku pjeva samo uz gusle. Tako su pjevali svi pjevači, pa i danas.**

U Sandžaku žene pjevaju lirske pjesme, ali kazuju epske pjesme i sve oblike usmene proze. U svojoj knjizi **“Bihorski soko”** Ragip Sijarić donosi bilješku o deset žena u Bihoru koje su kazivale epske pjesme koje su pjevali guslari generacije Avda Međedovića, i one poslije njega. Od njih je Ragip zapisao veliki broj lirskih pjesama, ali i epskih. Osobito su bile "na glasu" dvije žene: **Hankuša – Snaša Sijarić** (rođ. Mehović, iz Negotratine) i **Hanifa Sijarić** (rođ. Bahović, iz Kaševara). Ragip donosi informacije i o ostalih osam kazivačica, a to su: **Azema Sijarić** (rođ. Musić, iz Godijeve), **Hajra Zvrko** (rođ. Sijarić, iz Godijeve), **Hankija Muradbašić** (rođ. Musić, iz Godijeve), **Rahima Ličina** (rođ. Sijarić, iz Korita), **Bajra Musić** (rođ. Smakić, iz Korita), **Muhra Mekić** (rođ. Sijarić, iz Korita), **Suhra Mekić** (rođ. Sijarić, iz Korita), **Senadija Jahaladić** (iz Zminca).

U Halmštadu, u Švedskoj, živi izbjeglica **Naza Iković Bistrička**. Porijeklom je iz sela Bistrica, kod Bijelog Polja. Svoj prvi zavičaj napustila je 1943. godine, kao četrnaestogodišnja djevojčica, poslije pokolja i etničkog čišćenja u Bihoru. Duže vrijeme živjela je u Rožajama. Ovdje je objavila jednu knjižicu lirskih pjesama, čija je struktura bliska narodnim pjesmama, kao i primjena jezika i jezičke konkretnosti. Ali je vrlo indikativan njen sentiment i njena porodična tema. U Halmštadu Naza je napisala još dvije knjige literarno-narodske proze. Naslov prve je **“Tri priče”**, a naslov druge je **“Srebrena vodenica”** (sjećanja na tragediju iz 1943. godine). Međutim, Naza je i još nešto drugo – **žena pamtiša i kazivačica lirskih i epskih pjesama**. Ragipu Sijariću kazala je veliki broj lirskih pjesama, aforizama, šaljivih priča, poslovice, kletvi, zakletvi, blagoslova, anegdota, bajki; a kazala je i **12 epskih pjesama** koje je slušala i zapamtila dok je živjela u Rožajama. Ragip Sijarić je, u Halmštadu, zabilježio ove pjesme od Naze, u verziji kako ih je ona saopštila. To su varijante već poznatih pjesama, ali kazivane jezikom rožajske govorne izoglose. U njima ima mnogo “novih” epskih elemenata i drugačijih stihova od onih koje su poznate u literaturi, što je od osobitog značaja za utvrđivanje “kretanja” pjesme u sociolingvističkim sredinama, mijenjanju stihova i dogradnji sadržaja.

### **Naslovi ovih pjesama su sljedeći:**

1. Čar Murate na Kosovo pade
2. Ženidba Ljuticine guje
3. U Mostaru kuga morijaše

4. Zidanje Skadra na Bojani
5. Ženidba Kraljevića Marka
6. Zaplakala dženetska hurija (ilahija)
7. Ženidba Ljutice Bogdana s vilom
8. Ženidba bega Ljubovića
9. Hrani majka dva nejaka sina
10. Šta se desi jednog dana
11. Hasanaginica
12. Omer i Merima

Osobito su, sa aspekta strukturalne derivacije i upotrebe jezika, zanimljive varijante pjesama “Hasanaginica” i “Omer i Merima”. U njima ima novih pjesničkih elemenata, lokalnih epskih stilema i dodatnih poetskih slika.

## II

Bošnjački guslari gotovo podjednako pjevaju i pjesme drugih naroda – isto onako kao i pjesme o bošnjačkim junacima. Kod guslara susjednih naroda, naprotiv, ustaljena je obrnuta praksa i pjesmom se pretjerano ističe nacionalna komponenta, koja motiviše slušaocima na međuetničku i međukonfesionalnu mržnju i šovinizam.

Kada bošnjački guslari pjevaju pjesme o svojim junacima i bojama u kojima oni učestvuju, osobito paze da **“ne pretjeraju”** u nacionalnoj evokaciji, paze na slušaocima – da ne povrijede njihova osjećanja. Epska nacionalna euforija je neprimjerna. Bošnjački guslari, ako ih slušaju i pripadnici drugih nacionalnih zajednica, odmah **“okrenu” pjevati** neku šaljivu pjesmu ili neku sa opštim temama iz života – obično o ljepoti žene, o ljubavi, a kod novih guslara uobičajeno je pjevanje o narodnim herojima iz NOB-a i o bratstvu i jedinstvu. Takvi maniri i teme zastupljeni su u pjevanju guslara **Džemila Arnautovića**.

Poznato je da i u **“Gorskom vijencu”** muslimanski (“turski” // bošnjački) pravci izbjegavaju verbalni sukob putem epske ili lirske pjesme (na primjer, pjevanje svatova koji prolaze pored Crnogoraca).

Kod bošnjačkih guslara i pjevača epskih pjesama osobito je zastupljena **kultura verbalne tolerancije** i uvažavanja slušalaca. **I izvodači i slušaoci uvijek žele lijepo pjevanje i guslanje**.

Guslanje i pjevanje uz gusle ponekad se organizuje da se “vidi” ko je bolji guslar. Najboljega društvena sredina najradije sluša i oponaša. Najčešće se guslanje i pjevanje uz gusle organizuje na **seoskim posijelima** (posjedak) radi kolektivne zabave i uveseljavanja. U svojoj knjizi **“Dule**



**Bahović – narodni guslar i pjevač**” opširno bilježi **Ragip Sijarić** kako je to bilo uobičajeno u Gornjem Bihoru. Danas je slušanje guslara i organizovanje takmičenja vrlo popularno u selima Pešteri – sve do Sjenice i Novog Pazara, o čemu sam pisao više puta. Na ovakvim guslarskim skupovima očekuje se ko će otpjevati najbolju pjesmu, pokazati najljepše gusle, ispričati od koga je učio da gusla. Najbolje pjesme se pamte, zapisuju i prepisuju, vrlo često u svoju poetsku strukturu poprimaju lokalne jezičke karakteristike i **epske dijalekteme**.

Ono što je od osobitog **etičkog značaja u bošnjačkoj epici**, jeste da ona, niti guslanje i pjevanje nisu u funkciji mržnje i zla, niti u funkciji nacionalne ili konfesionalne propagande. Bošnjačka epska pjesma nikada nije upotrijebljena kao sredstvo propagande ili u školskoj praksi kao sredstvo lošeg vaspitanja i nacionalne euforije. **Etika pjesme, pjevača i slušalaca** su na najvišem nivou međuljudske tolerancije.

**Bošnjačka epika Sandžaka najviše voli, i njeguje, prirodnost, istinitost, pravičnost, humanost, čovječnost, hrabrost, ljepotu**. Zato su ove komponente najčešće teme bošnjačke epike. Iz toga proističe njena **historičnost, deskriptivnost**, prožimanje epskog i lirskog diskursa, jezičko-stilske reference u funkciji **kićenja epskog govora**. U sandžачkoj bošnjačkoj epici **nema vjerskih pjesama** (vjerskog ciklusa), one su na granici lirike i epike i najčešće imaju karakter **dove** ili neke vjerske pouke (kao na primjer pjesma **“Brate Alija”**, koja je iz **pisane forme alhamijado pjesnika** ušla u narodnu i recitovana najčešće u vjerskim školama).

Epske pjesme i epsko pjevanje Bošnjaka razlikuju se od onih kod susjednih naroda. Ono starije pjesništvo uvijek je umjereno u jezičkom izrazu, nije agresivno niti je njegov epski govor u funkciji **lingvokrimena**. U ovim pjesmama epski govor je u funkciji deskripcije a ne pretvaranja jezičkih struktura u stileme govora mržnje. **Cilj ove epike je etičnost** (etika pjevača i etika likova pjesme), **mir, zajedništvo, osuda zla, apoteoza humanizma** (up. pjesme Džemaila Arnautovića, i druge).

**Novije pjevanje nekih susjednih naroda**, za razliku od bošnjačkog epskog pjevanja, uglavnom **prepjevava stare teme** (hajdučko-uskočke) i ustaljenu jezičku epsku retoriku, **alonžmansku tehniku guđenja**, ratni folklor, pseudoherojiku, vjersku ideologiju, lažni mit, **preinačavanje tuđe tradicije i njeno prisvajanje**, hiperbolisanje, **uvaljivanje poroka u tradiciju i historiju drugih naroda**, smišljenu produkciju retorike mržnje do **najniže tehnologije jezičke skarednosti**. Dakle, sve ono što je oprobano u prošlosti i u funkciji zla – etničkih čišćenja, genocida i kulturocida. To **tzv. “novo pjevanje”** prožeto je starim načertanijevsko-moljevićevskim i novim memorandumskim motivima i ideologijom najagresivnijih sadržaja i programa. Taj, uslovno nazvan, **paljansko-ulotinski ciklus**, izrezbaren je **mitomanskim stilemama** od vrha do dna gusala, u njemu klikću vile

jurodivog pukovnika i narikača iz mrtvo-dubokih klisurina, po ritmovima dragačevsko-avalskih bojnih truba. Tako su gusle, kao tradicionalni instrument centralnobalkanske muzičke i epske kulture, izgubile od svojeg autoriteta i privlačnosti.

**Bošnjačko epsko pjevanje istrajava, originalnošću i kontinuitetom**, nasuprot poplavi moderne muzičke tehnologije i euforije. Prema guslama i junačkoj pjesmi u Sandžaku se gaji kult najviše duhovne semiotike.

**Bošnjačko epsko pjevanje temelji se na kontinuitetu sa starijim pjesništvom i njegovim varijantama.**

**Epska formula krajišnice, poetska kreacija i poetski autoritet Ćor Husa Husovića i Avda Međedovića** zasvjedočeni su modeli i u pjesmama novije tematske orijentacije i historijsko-epske stvarnosti.

U **aktuelnom korpusu sandžačke bošnjačke epike** evidentne su komponente tematske slojevitosti i pjevačevog interesovanja, čija se motivska mreža grana u prostoru i vremenu novije etničke egzistencije i sociokulture:

a) Pamćenje i pjevanje starih pjesama (krajišnica) i njihovih epskih refleksa. Stari junaci i njihove borbe za pravdu i slobodu su omiljeni i kod interpretatora i kod slušalaca. Ima u ovom i izvjesne nostalgije za starim vremenima.

b) Spjevanje epskih pjesama o borbama protiv fašizma i svih njegovih sljedbenika u balkanskim geografsko-političkim izoglosama.

c) Spjevanje pjesama o narodnim herojima jugoslovenskih nacionalnih zajednica.

d) Spjevanje pjesama o bratstvu i jedinstvu i vrijednostima zajedničkog života naroda. Ova komponenta bila je najafirmativnija u korpusu bošnjačke zajednice.

e) Spjevanje pjesama o radnim podvizima pojedinaca, tzv. herojima rada.

f) Spjevanje pjesama o porocima unutar sopstvene etničke zajednice (tipa "Zločin i samoubistvo Naila Ikanovića").

g) Spjevanje pjesama o raznim podvizima pojedinaca (tipa Junakinja Ifeta sa Majevice).

Svakako, u novijem bošnjačkom pjesništvu, sem ovih **krugova**, mogu se zapaziti i drugi i drugačiji. U posebnu tematsku cjelinu mogu se izdvojiti pjesme o sandžačkom komitskom pokretu (o Jusufu Mehonjiću, Aganu Kojiću, i dr.); pjesme o tragediji u Šahovićima 1924. godine; pjesme o sandžačkoj tragediji 1943. godine; kao i začetak stvaranja posebnog kruga pjesama o bošnjačkoj tragediji od 1990-2000. godine u Bosni i Hercegovini i Sandžaku.

**Ragip Sijarić je u svojoj rukopisnoj kolekciji evidentirao 106 epskih pjevača u Sandžaku od Ćor Husa Husovića do 2000. godine, a u knjizi “Kako se kalio Sandžak” Haruna Crnovršanina evidentirano ih je 173. Međutim, i to nije konačan spisak, jer se u Sandžaku promoviraju novi pjevači i guslari u svakoj generaciji, kao nasljednici starih dobrih guslara. Sudeći po broju pjevača i guslara, i po korpusu epskih pjesama, Sandžak je zaista geografska izoglosa homerskog epskog pjevanja i epskog života.**

Zapaženo je da se mnogi junaci iz starijih epskih pjesama pominju i u novijim, što je rezultat **kontinuiteta epske tradicije** – odnosno epskog pjevanja. Često junaci iz ranijih epskih pjesama služe da se junaštvo novih ličnosti, u novijoj epici, **komparira** – da i novi junaci ne zaostaju za starim (kao što su Mujo, Halil, Tale i dr.).

U Sandžaku, kod Bošnjaka, vrlo je popularan **epski krug pjesama o Aliji Đerzelezu**. Motive o ovoj neistorijskoj ličnosti nalazimo i **u epskim pjesmama i u narodnim pričama**, ali i vrlo često **u lirici**. On se u bošnjačkim pjesmama i pričama javlja kao zaštitnik sirotinje i borac za pravdu. U Sandžaku ima više mikro i makro toponima vezanih za ovu epsku ličnost. Za svako mjesto postoji i narodna priča – **legenda o mjestu**. Mnoge su zabilježene i objavljene.

**Motivi o Aliji Đerzelezu** krivo su tumačeni u srpskohrvatskoj historiografiji, epici, pisanim književnim oblicima (Vuk, I. Andrić, T. Čubelić i dr.).

U ovom kontekstu, borac za vjeru **Đorđe Kapadokijski**, navodno porijeklom iz Kapadokije, nehistorijska ličnost iz vizantijskog pravoslavlja, je **apokrifni junak**, vojnik-svetac. **Apokrifna priča o Đorđu Kapadokijskom** nastala je u Vizantiji, isto onako kao ona o **Pavlu Kesarijskom**, sa hrišćanskom tendencijom. Ili ona priča u Bibliji o **Jonu i ribi**. Međutim, nehistorijska ličnost Đorđe Kapadokijski i motivi o njemu preuzeti su iz centralnoazijske (**protomongolske i prototurske**) **mitologije**. Ove **meta ličnosti** i ovi **meta motivi u legendama** bili su vrlo aktuelni u Vizantiji i njenoj hrišćanskoj ideologiji.

Alija Đerzelez je takođe nehistorijska ličnost. **Prototip je mitskog centralnoazijskog junaka Hizira**, koji ubija aždaju (v. Žan Pol Ru, Historija i religija protomongola i prototuraka), što je označavalo **promjene u prirodi kod centralnoazijskih naroda** (protomongola, prototuraka, šamana). **Đorđe Kapadokijski je, takođe, prototip ovoga mitskog junaka**, ali u funkciji hrišćanstva obe konfesionalne varijante. Slave ga i svi Romi u svijetu.

Iz ovog diskursa proističe zaključak da **mitološke teme i motivi o Aliji Đerzelezu i Đorđu Kapadokijskom imaju jedan socioliterarni izvor**. Kod Bošnjaka u šarplaninskoj etničkoj izoglosi **Đuren** ima isto porijeklo i funkciju koju je imao **mitski junak Hizir**. Alija Đerzelez je vrlo

popularan i u šarplaninskoj bošnjačkoj usmenoj tradiciji i nalazimo ga u mnogim **pjesmama dugoga stiha** (baladičnim ili pripovijednim).

I u ličnosti Alije Đerzeleza manifestuje se epski pjevački i pripovjedački kontinuitet u svim bošnjačkim sredinama i usmenoj kulturi.

U dosadašnjoj naučnoj praksi bilo je ustaljeno da se o poetskom epskom korpusu **Avda Međedovića**, i svih drugih bošnjačkih sandžackih pjevača, guslara i kazivača pjesama govorilo kao o srpskoj ili crnogorskoj usmenoj tradiciji. **Jezik ovih tvorevina** imenovan je srpskim odnosno srpskohrvatskim. Što se tiče usmene tradicije Bosne i Hercegovine, ona je stavljana pod odrednice srpska ili hrvatska a jezik srpski ili hrvatski odnosno srpskohrvatski // hrvatskosrpski.

S obzirom na nove historijske prilike, koje se temelje na narodnoj tradiciji (književnoj, jezičkoj, nacionalnoj), ova nepravda **prelivanja kulture jednoga naroda u tradiciju drugih naroda** obavezuje sve naučne radnike na objektivno tumačenje, i, naravno, **korekture svega što je drugačije nego što treba da bude**. Parry Milman i Albert Bates Lord, Matija Murko, te mnogi prije (Fortis, Gete, i dr.) i poslije njih, nisu mogli ili nisu znali da drugačije nazovu jezik i tradiciju Bošnjaka.

**Bošnjaci su narod isto onoliko koliko su i drugi narodi u svijetu, njihova usmena i pisana tradicija su bošnjačke, a jezik u standardnoj lingvističkoj konotaciji je bosanski.** Nenaučno je, čak i politički netolerantno, misliti, govoriti i pisati drugačije.

U bošnjačkom epskom pjevanju postoji **stabilizovan fenomen jezika i njegove homerske poetike – njegove epske upotrebljivosti i epske stilistike.**

Do nedavno je **bošnjačka jezička tradicija**, pored ostalog, gurana u **tuđice, arhaizme, barbarizme, turcizme, provincijalizme, lokalizme, žargon i slične anatemisane leksičke i sinatksičke strukture.**

Bošnjačka djeca su za ovakve "**opasne greške**" dobijala ne samo loše ocjene već i po ušima, bila su vrijeđana i diskriminirana.

**Bosanski jezik, odnosno jezik Bošnjaka, je isto onako autentičan kao i drugi njemu srodni jezici.** On je jezik "dobrih Bošnjana", dovoljno sposoban za komunikaciju: usmenu i pisanu; dovoljno leksički i značenjski bogat i afirmisan u umjetničkoj upotrebi, kako je to jednom rekla i **Isidora Sekulić.**

U ovom prilogu glavno težište stavljeno je na **osvjetljavanje trajnosti homerskog pjevanja u epskom korpusu Bošnjaka**, prvenstveno onih u Sandžaku, a komparativno i u drugim bošnjačkim sredinama na Balkanu. U središtu ove **komparativne radnje** su, naravno, bardi **Čor Huso Husović, Avdo Međedović, Ademaga Kurtagić** (kojima je upriličen ovaj naučni skup), ali su u istoj diskutabilnoj ravni i **Džemail Arnautović, Ibrahim Ibro Musić, Đule Bahović, Hanifa Bahović Sijarić**, i još mnogi drugi guslari i pjevači epskih pjesama u bošnjačkim etničkim zajednicama.

**Cilj ovoga saopštenja je afirmacija bošnjačke epske tradicije,** osvjetljavanje onih prostora bošnjačke stvaralačke i kulturne historije koji su još u tamnom vilajetu, iniciranje relevantnih subjekata i institucija za organizovana i sistematska naučna istraživanja u oblasti bosanskog // bošnjačkog jezika, onomastike, svih vrsta i oblika narodnog bošnjačkog usmenog stvaralaštva – na principu organizovanih timova i odgovarajućih naučnih projekata.

**Još ima vremena da se bošnjačko usmeno stvaralaštvo spasi mogućeg zaborava i potvrdi argument da je, figurativno rečeno, Homer među nama.**

## APENDIKS 1

Skupljajući onomastičku građu u selima **Gore i Župe** u oblasti šarplainske etnojezičke izoglose, bilježio sam i narodne umotvorine Bošnjaka u ovoj oblasti. Bio sam osobito impresioniran onomastičkim resursima, jezičkim bogatstvom i semiotikom glosarija, a posebno raznovrсноšću i bogatstvom narodnog stvaralaštva svih oblika i starosti, osobito lirskim strukturama i vrstama, baladičnim strukturama, bogatstvom i stabilnošću **oblika bugarštica** (za koje, počinjem da vjerujem, da im je porijeklo i epsko-lirska matica na ovim, i istočnijim, poetskokreativnim izoglosama), zatim bogatstvom **pripovijednih formi (prikaški)** i svih **retoričkih oblika**.

Usmeno pripovijedanje je osobito njegovano – i to u onom najstarijem **mitskom** obliku i sa najstarijim **kultovima i obredno-običajnom tradicijom**. Ovdje su prisutne i mnoge prozne strukture (**predanja, bajke, legende**) sa **internacionalnim motivima**, kao što su, na primjer, one o pretvaranju osoba u životinje ili životinja u ljudska bića (up. **Usenji i Vatima, Voden ovan**, i dr.).

I sam praznik **Đuren** sadrži u sebi motive najstarijih vjerovanja o **promjenama u prirodi**, transponovane iz najstarijih protomongolskih i prototurških vjerovanja o junaku **Hiziru**, čiji su prototipovi sveti (vizantisko-hrišćanski) ratnik **Đorđe** i **junak Alija Đerzelez** (v. Žan Pol Ru: Religija protomongola i prototuraka; kao i legende o ovim nehistorijskim ličnostima).

Vrlo je indikativno da se **bugarštica** javlja samo u oblastima u kojima je bilo **Vlaha**, te da je ona porijeklom “**vlaška pjesma**”, pa se i naziv **bugarštica** može objašnjavati u ovom kontekstu. Mišljenja **Valtazera Bogišića**, kasnije i drugih istraživača o porijeklu bugarštica, može se dovesti pod sumnju. **Jer, niti je bugarštica “salonska” pjesma, niti je nastala u**

**Dubrovniku, niti su njeni pisci mogli biti književnici** (koji su ostali nepoznati). S obzirom da je u okolini Dubrovnika i u Dalmaciji bilo Vlaha, oni su ove pjesme njegovali isto onako kao i oni u istočnim krajevima Balkana. Među ovim pjesmama postoji velika sličnost u strukturi, temama i motivima, kao i vremenu njihova postanka i kontinuiteta u historijskoj dijahroniji i sinhroniji. (O bugaršticama vidi: Tvrtko Čubelić, *Povijest i historija usmene narodne književnosti*, Zagreb, 1988, str. 61-63).

U šarplaninskoj bošnjačkoj oblasti zabilježen je veliki broj narodnih umotvorina: lirskih, baladičnih, pripovijednih i muzičko-folklornih. Osobito treba apostrofirati rad **Miftara Adžemija**, **Nazifa Doklje** (šarskog Ovidija), **Aruna Asani**, danske folkloristkinje **Byrte Traerup** (muzikolog), kao i **Instituta za makedonski folklor u Skoplju** (i njegovih saradnika u oblasti šarplaninske Gore i Župe).

## APENDIKS 2

Nažalost, mora se konstatovati, da **bošnjačka usmena**, a tako i **pisana, književnost nije zastupljena u nastavnim planovima i programima** (curriculumima) u Srbiji i Crnoj Gori, sem u nekoliko slučajeva i to u diskursu **srpska odnosno crnogorska književnost**. Ti sporadični primjeri su “Hasanaginica”, “Omer i Merima”, Meša Selimović (koji se obrađuje kao stopostotni srpski pisac i tako vrednuje). I ovo je minimizirano. “Hasanaginica” i “Omer i Merima” interpretiraju se samo uzgredno, kao “laki primjeri”, jer u odnosnim literaturama nema odgovarajućih – da bi bili zamijenjeni.

Takođe nažalost, i relevantni bošnjački predstavnici i prosvjetni radnici ne čine ništa da bi se postojeći problemi riješili i tradicija i historija Bošnjaka inkorporirala u nove curriculume u potrebnoj mjeri i u skladu sa standardima međunarodnih dokumenata.

Još se u školama, u kojima uče bošnjačka djeca, uče napamet pjesme o hajducima i uskocima, o plijenjenju ovaca i odsijecanju glava – pjesme u kojima se govori o prolijevanju krvi, o veličanju nehistorijskih ličnosti, o “nebeskim silama i znakovima”, a obavezno se pjevaju basovite svetosavske pjesme i rade domaći zadaci na temu svetaca i “napuhanih” mirotočenija.

Danas se ovako ne uči u civilizovanom i tehnološkom svijetu.

**O Avdu Međedoviću** se ne zna ni u bjelopoljskim školama, a kamoli u onima u Novom Pazaru, Sjenici, Tutinu, Rožajama, Plavu i Gusinju, ili pak u seoskim školama Sandžaka. a izvan ove oblasti nema o ovome narodnom pjevaču i guslaru – **Homeru XX vijeka**, ni jedne riječi. Ne zna se ni o **Muratagi Kurtagiću**. Nekako mi se čini, čak ni ovdje – u rožajskim školama, niti u prosvjetnim institucijama.

**O bošnjačkom usitnjenom mentalitetu**, početkom devedesetih godina minulog vijeka govorio je i **Alija Isaković**. I ja zaključujem u tom diskursu – da se Bošnjaci zadovoljavaju tuđim kulturama, jer, navodno, sve što je bošnjačko – nije vrijedno. Bolje je ono tuđe i njemu se treba klanjati do zemljice crne. **Čudo! Veliko čudo!** A evo, mi Bošnjaci **govorimo o Avdu Međedoviću, i njemu sličnim, koji su za ponos i našoj i svjetskoj usmenoj kulturi, jer su pjevali onako kao pjevači “Ilijade”, “Odiseje”, “Nibelunga”, i dr.**

Nema nijedne ustanove, ili urbanog lokaliteta, da nosi ime **Avda Međedovića, Čor Husa Husovića, Muratage Kurtagića**, i sličnih kreatora bošnjačke kulturne historije.

Ipak, postoji svijetlo koje zrači iz nekih drugih bošnjačkih sredina, a to su država Bosna i Hercegovina i, posebno, bošnjačka zajednica Kosova. U košmaru događaja, Bošnjaci na Kosovu uspjeli su da se izbore za nastavu na bosanskom jeziku u školama, da izrade posebne curriculume za sve predmete i za sve uzraste i nivoe. U predmetu **Bosanski jezik i književnost** zastupljena je, u najvećoj edukativnoj mjeri, bošnjačka usmena tradicija, pisana takođe, svakako i jezička.

Avdo Međedović i njegovo djelo dobili su i prostor i značaj u kontekstu pravilnog vrednovanja i edukativne interpretacije.

### **Selektivna literatura**

1. Latković, Vido: *Narodna književnost*, Beograd, 1967.
2. Čubelić, Tvrtko: *Povijest i historija usmene narodne književnosti*, Zagreb, 1988.
3. Maretić, T.: *Naša narodna epika*, AK., Z. 1909.
4. Parry, Milman – Lord, Bates Albert: *Srpskohrvatske junačke pjesme*, Beograd i Kembriđ, I-II, 1953.
5. Murko, Matija: *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, I-II, Zagreb, 1951.
6. Bogišić, Valtazar: *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*. Knj. 1. Beograd, 1878.
7. Čolaković, Zlatan: *Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović*, (?).
8. Dukat, Zdeslav: *Homersko pitanje*, Zagreb, 1988.
9. Kujundžić, Enes: *Ženidba Smailagić Mehe Avda Međedovića u epskom sazviježđu* (predgovor), u: Avdo Međedović, *Ženidba Smailagić Mehe*, Sarajevo, 1987.
10. Nikolajević, Golenišček-Kutuzov, Ilja: *Od epike Kirgiza do epike Bošnjaka, Usmena književnost*, Zagreb, 1971.

11. Džogović Alija: *Dijalektalne i zavičajne govorne specifičnosti u epu "Ženidba Smailagić Mehe"* Avda Međedovića, I dio, ROŽAJSKI ZBORNIK, 10, Rožaje 2001, 69-95; II dio, br. 11, 2002, str. 255-291; Leksičke i dijalektalne specifičnosti u epu "Ženidba Smailagić Mehe" Avda Međedovića, ALMINAH, br. 19-20, Podgorica, 2002, 17-84.

12. Minović, Dušica: *Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije*, Podgorica, 2002.

13. Rajković, Ljubiša: *Sa zelene londže (muslimanske junačke narodne pjesme iz Rožaja i okoline)*, Rožaje, 2001.

14. Hörman, Kosta: *Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini*, I, II, Sarajevo, 1888-1889.

15. Vuk St. Karadžić: *Srpske narodne pjesme*, II-IV, VI-IX, 1887-1902.

16. Žan-Pol Ru: *Religija Turaka i Mongola*, Novi Sad, 2002, 1-379.

## Rezime

Trajanje epske narodne usmene kreacije i pjevanja uz gusle kod Bošnjaka Sandžaka egzistira u kontinuitetu. Potvrđena je od Ćor Husa Husovića i Avda Međedovića do današnjeg stvaraoca epskih pjesama, pjevača i guslara Džemaila Arnautovića. U knjizi Haruna Crnovršanina "Kako se kalio Sandžak" evidentirano je 173 pjevača uz gusle koji su živjeli u XX vijeku. Evidentirano je i 12 žena koje su znale lijepo kazivati epske i lirske pjesme, kao i sve oblike retoričnih struktura.

Bošnjaci Sandžaka su narod sa bogatom epskom tradicijom.



ČUVENI GUSLARI NA PEŠTERI

*„Oj djevojko fistan ti se b`jeli!  
Da Bog da te na Pešter odveli?“<sup>1</sup>*

*Abstract:* U nekoliko teza ove studije, autor iznosi najbitnije momente i detalje koji su tokom XIX i XX stoljeća uticali na nastanak i razvoj svojevrsnih guslarskih škola, ili još preciznije, za bošnjačku zajednicu na Pešteri, vrlo značajnih, svojevrsnih kulturnih i duhovnih akademija, koje su u odsustvu dovoljnog broja adekvatnih odgojno-obrazovnih ustanova, predstavljale jedini način da lokalno bošnjačko stanovništvo i mladi naraštaj stekne osnovna znanja o svojoj izuzetno bogatoj istorijskoj i kulturnoj prošlosti.

Jezik peštarskih Bošnjaka, odnosno, bogata tradicionalna bošnjačka leksika, sadržana na snimljenim materijalima Milman Peri kolekcije (Milman Parry Collection), prenijeta putem, u ono vrijeme raspoloživih nosača zvuka, iz grla slavni peštarskih guslara, danas se može koristiti kao vrijedan uzorak naše, vanjskim utjecajima neugrožene, izvorne unutar nacionalne jezičko-identitetske komunikacije.

*Gljučne riječi:* Pešter, Sandžak, Bošnjaci, Pešterci, gusle, guslari, kraješnice,

---

<sup>1</sup> Odlomak stare narodne pjesme koja se na Pešteri pjevala uz okretanje tepsije. Autor je pjesmu čuo od svoje majke Hankuše-Kime po rodu Šabotić, nekada majstora ove stare peštarske vještine. Osim gusala za muške musafire na seoskim svadbenim veseljima „tepsija“ je priređivana i izvođena kao ženski dio zabave. Izvedba je bila pretežno djevojačka, samostalna ili uz vokalnu pratnju prisutnih djevojaka.

## I. GUSLANJE U PEŠTERSКИM HANOVIMA

Pešter je bio čvorište regionalnih i seoskih puteva, pa je u mnogim mjestima gdje se trgovalo bilo i hanova<sup>2</sup> za doček i odmor musafira iz okolnih ili udaljenijih mjesta. Hanovi su na Pešteri građeni od skromnog materijala (kamena i čatme), a pokriveni slamom ili šindrom. U njima su postojale „palače“ koje su danju korišćene za sjedenje, a noću su uz skromnu prostirku dobivenu od handžije (hotelijera) korišćene za spavanje. Međutim, poslije II svjetskog rata, bilo je i kvalitetnijih hanova, koji su zbog velikih pešterskih hladnoća građeni od cigle i pokriveni crijepom. Neki su posjedovali više prostorija sa krevetima za smještaj musafira (gostiju). Osim 24 hana u Sjenici, koje pominje Todor Stanković,<sup>3</sup> na Pešteru ih je najviše je bilo u Dugoj Poljani (Ljajića-han, Spaha Hodžića, Adema Keća – Rašljanski han, Hadži Bajra)<sup>4</sup> i han Ali Hunka.<sup>5</sup> Važnu ulogu su imali i hanovi Šaćirage Avdovića u selu Rasnu i vrlo stari musafirski hanovi u Uglu, na putu sa Gornje Pešteri prema Bihoru i Bijelom Polju, odnosno konačište Hodž Prla<sup>6</sup> Mula Emra i nešto prostraniji han Sejfulah-age Đakovca ili Sejfule Đakolija, kao i han u Raždagini<sup>7</sup> pored groblja na putu Buđevo-Karajukića Bunari-Ugao.

---

<sup>2</sup> Han (tur. han -خان), persijska riječ koja označava kuću ili zgradu koja služi kao svratište i konačište putnika. Građeni su tako da imaju prostranu nepokrivenu avliju (dvorište) za istovar robe putnika i trgovaca. Prostorije od kamena u prizemlju sa gvozdenim kapijama bile su bezbijedne od požara i služile su kao magaze.

<sup>3</sup> Тодор П. Станковић, *Путне белешке по Старој Србији (1871-1898)*, Београд 1910., 181-185.

<sup>4</sup> Fikret Sebečevac, *Duga Poljana i okolina*, Novi Pazar 1993., 184.

<sup>5</sup> Ovaj Ali Hunko je bio vrlo bogat beg. Iz Duge Poljane je oko 1925. godine odselio u Tursku. Imao je veliko imanje u selu Ljutaje. „Kad je odlazio, tražio je da mu od Poljane do ispod Postrmaca zavežu oči, da ne vidi šta iza sebe ostavlja.“ -ispričao je autoru dugopoljski imam, hadži Šefik Šaćić (1934).

<sup>6</sup> Vlasnik hana je bio Mula Emro Mahmutović, poznatiji kao Hodž Prlo, porijeklom iz sela Radojeve Glave (Bistrica, Bijelo Polje) koji je nadaleko bio poznat kao sufija i vidovnjak. Han Mula Emra, koji je autoru ove studije bio čukundjed, poslije hodžine smrti je nebrigom opustio. Danas na njegovom mjestu postoje samo konture porušenog temelja. Njegova ostavština, naročito vrijedne knjige koje je poklonio svom nasljedniku u džamiji u Uglu nisu sačuvane. Neke su zbog sujeverja bačene u obližnju pećinu, ili su uništene ili nestale. Nadaleko je bio poznat kao iscjelitelj. Liječio je „ko rukom“ anksioznost i nervne poremećaje. Njegovi potomci (Arslanovići) danas žive u Izmiru u naselju Alt'ndag.

<sup>7</sup> Јевто Вучковић, *Каравански и трговачки путеви, ханови и трговина стоком на сјеничко-пештерској висоравни*, Новопазарски зборник, бр.24, Нови Пазар 2000., 111.

Jevto Vučković piše da se han u Melajama zvao Ljucin, što je donekle tačno jer je Ljuca bio sin Redžepa Dukadincea.<sup>8</sup> Poznati su bili također: Amir-begov han u Glogoviku, iznad džamije na putu Delimeđe-Melaje; Avdulja Atovića u Delimeđu (odselio u Tursku); Bajrićov han iznad sela Crnoče, vlasništvo Maljanovića i još nekoliko hanova u bližem i širem okruženju.

Kraješnice su na Pešteru „prenosili“ putnici, trgovci, stočari i ćiradžije<sup>9</sup> koji su tuda stalno prohodili krećući se iz jedne oblasti u drugu. Stizalo se radi trgovine stokom ili radi zimovanja iz Bosne i Hercegovine čak do Soluna (Seljanika). Tako velika i naporna rastojanja nisu mogla biti prevaljena bez dobrog odmora, pa je jedna od mogućnosti bilo odsjedanje u nekom obližnjem hanu. Prema kazivanju starijih Pešteraca, hanovi su mahom podizani pored važnijih komunikacija, i u svakom od njih su gusle i „guslaci“ bili najvažnija rasonoda za posjetioce. Stariji domaćini, koji su više voljeli rad i zaradu, a manje pjevanje i zabavu ovakve su skupove karakterizirali kao „bezhairne londže“, odnosno skupove bez koristi. Handžije i musafiri se međusobno časte i napajaju kahvom, rahatlukom, đulsijom i šerbetom, medom, halvom, voćem, kuhanim kukuruznim šišarkama, ne mareći mnogo za raspjevanog guslara, koji će kad mu se ukaže zgodna prilika samovoljno odložiti gusle zbog pauze. U hanovima je bila praksa da zamjenjuju umorne guslare. Slabiji guslar nije nikada pristajao da pjeva poslije boljeg od sebe, naročito u hanu pred brojnim posjetiocima.

## II. GUSLARSKE OAZE NA PEŠTERI

Pešter je dugo bio kovnica, rasadnik i riznica dobrih guslara. Sve do kraja XVII vijeka Peštersku visoravan karakterizira etnička homogenost, koju će kasnije remetiti sve učestalija premještanja, nemiri i masovne migracije. Naročito su intenzivirana nakon formiranja Novopazarskog sandžaka (1877), odnosno njegovog odvajanja od Bosanskog vilajeta ili ejaleta i pripajanja Vilajetu Kosovo. Tako na Pešteri nastaje mješavina lokalne sa materijalno-duhovnom kulturom pridošlih hercegovačkih, primorsko-crnogorskih, i ostalih bošnjačkih muhadžira, prispjelih iz dijelova koji

---

<sup>8</sup> Ibidem

<sup>9</sup> Ćiradžije ili kiradžije su lica koja su konjima i kolima prevozila robu uz nadoknadu (danas to rade taksiti ili transportne službe).

„Ćiradžija će ti je ćirija? Kod handžije ilj` badihavdžije?“ ) Ovdje se misli da je badihavdžija (dokoličar) guslar. (Prema kazivanju rahmetli Hamida Avdovića (1923-1997) iz Kamešnice, koji je od 1954. godine živio u s. Gorno Orizari (Makedonija)

su pripali novopriznatoj, nezavisnoj Srbiji (1878). To će se uveliko osjetiti i u domenu usmene epske kulture koja je postepeno zalazila u domove lokalnog arnautsko-bošnjačkog stanovništva. Zbog toga je opravdana ocjena Huseina Bašića: „Gotovo da nema kraja u našoj zemlji u kom je na manjem prostoru došlo do intenzivnijeg prožimanja duhovnog izraza više naroda“ (Bošnjaka, Crnogoraca, Srba i Albanaca).<sup>10</sup>

Guslarstvo je bilo uvijek popularno među sandažackim Bošnjacima. Međutim, presudan uticaj na formiranje ovako velikog broja guslarskih škola na Pešteru i šire imao je dolazak hercegovačkih muhadžira<sup>11</sup> u oblast Novopazarskog sandžaka, naročito dobrih pjevača iz Nikšića i Kolašina, posebno kada se zna da je nikšićko-kolašinska regija bila poznata po dobrim i po čovječstvu čuvenim narodnim pjevačima. O vrlo razvijenom „kultu čojstva i junaštva“, svjedoče studije mnogih naših autora.<sup>12</sup> Pojačano interesovanje za ovaj vid elitne umjetnosti naročito intenzivira utjecaj i posljedice nemirnih ratnih i osvajačkih godina (1858-1878), i vrlo naraslog antagonizma između turskog (bošnjačkog) i pravoslavnog stanovništva u pomenutim krajevima. Tada se izdvaja skupina vrlo istaknutih pojedinaca koju čine neki vojni veterani ili gradska bošnjačka elita (Ahmed Bauk, čuveni junak i buljukbaša,<sup>13</sup> Hajro Ferizović sa bratom, Šaćir Ljuca Nikšić, Smajo Hadžimusić<sup>14</sup>). Na opsjednutost i zaljubljenost Bošnjaka u gusle ukazuje i priča (hićaja) o Nastradin (Nasrudin, Nasredin) hodži, koji dok turpija gvoždane rešetke na dućanu koji obija, bude primijećen od stražara. Upitan šta to radi, on hitro odgovara: Eto, gudim ...<sup>15</sup>

Zato, ne iznenađuje ni popularnost osobe profila jednog Ćor Husa Husovića, porijeklom iz Kolašinske kaze. Oko Husa su se, prema pričanju savremenika, sakupljali i radoznali i dokoni, slušajući na posijelima zbivanja iz bogate i slavne bošnjačke prošosti. zaseoka današnjih opština

---

<sup>10</sup> *Može li biti što bit' ne može* (Lirske narodne pjesme iz Sandžaka – Antologija), (Odabrao i priredio Husein Bašić), Tuzla 1991., 10.

<sup>11</sup> Tamo je među guslarima osobito bio cijenjen Murat Džubur iz Gacka, kao i Mujo Selimotić. (Opširnije o bosanskoj narodnoj epici vidjeti: Prof. dr Matthias Murko, *Bericht über eine Reise* (Studium der Volksepik in Bosnien und Hercegovina im Jahre 1913), Wien, 1915., 14-33.

<sup>12</sup> Новак Клибарда, *Легенда и поезија*, Београд 1976, 223.

<sup>13</sup> Sait Š. Šabotić, *Ahmet(d) Bauk-junak i guslar*, Almanah, 11-12, Podgorica 2000, 21-31.

<sup>14</sup> Husein Bašić, *Usmena epika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije* (Antologija), Podgorica 2002., 22.

<sup>15</sup> *Narodni humor i mudrost Muslimana* (odabrao i priredio Nasko Frndić), Stvarnost, Zagreb, 1972., 125.

Sjenice i Tutina.<sup>16</sup> O neospornom uticaju Ćor Husa Husovića, koji je odrastao u Kolašinu i kao muhadžir godinama boravio na Pešteri piše i naš književnik, etnolog i antropogeograf Zaim Azemović iz Rožaja.<sup>17</sup>

U nedostatku adekvatnog broja škola, zbog nebrige tadašnjih državnih prosvjetnih vlasti, ove su guslarske slušaonice predstavljale jedini edukativni medij za kulturni i duhovni odgoj peštarskih Bošnjaka. Vjerovatno se nagađalo da bi postojanje samo dvije-tri nižerazredne „osnovne škole“ trebalo ubrzati iseljavanje bošnjačkog stanovništva. „Cio kraj je posve gorovit i bogat stokom. „Turci“ – pišu autori o ovom kraju, su malo marili za »brda« i ostavljali ih »čobanima«, koji su nosili puške već radi toga, da odbrane stada od vukova.“-ocjenjuje u svom pisanju praški filolog Matija Murko.<sup>18</sup>

Ta pomiješanost domaćeg stanovništva sa pridošlim muhadžirskim imala je bitnog utjecaja na formiranje jednog broja solidnih oaza pjevača i naratora. Nažalost, vrlo nestabilna socijalno-ekonomska klima i pogoršani uslovi bezbjednosti za sandžačke Bošnjake, naročito poslije 1912/13. godine, uslovlili su masovni odlazak bošnjačkog stanovništva u Tursku. Ipak, permanentno uključeni u redove osmanlijske (turske) redovne vojske ili đurumlija (dobrovoljca, 1916/17), sandžački su pjevači čak i pjesmom prenosili podvige svojih epskih junaka, ostavljajući svoje kosti duž anadolskih, blisko-istočnih, arabljanskih i prostora Sjeverne Afrike.

Administrativni i vojni upravitelji (paše, age i begovi) Dukadinskog sandžaka sa sjedištem u Skadru, dugo su upravljali i držali svoje čifluke po selima na Pešteru, sa izuzetkom onog dijela koji je pripadao bihorskom i pazarskom begovatu. Sve te okolnosti su imale utjecaj na demografske i jezičke promjene. Ne tako davno na Pešteru je bilo ljudi koji su u svakodnevnom životu trojezično komunicirali (bošnjački, arnautski-albanski i turski). U ovisnosti od auditorija, na taj način su guslali i pjevali Rušo Škrijelj, Salih Ugljanin, Dervo Burović, Sulejman Makić, Huso Daglar, Rešo Ali Hadžić i mnogi drugi.

<sup>16</sup> O velikom Ćor Husu Husoviću vidjeti: Алојз Шмаус, *Белешке из Санџака* (Aus dem Sandschak ) (I), Прилози проучавању народне поезије, књ. 5, св. 1-2, Београд 1938; Dr Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (Putovanje u godinama 1930-1932), I-II, Zagreb 1951; Радосав Меденица, *Слијени гуслар Ђор-Хусо Хусовић*, Стварање, бр. 2, Титоград, 1974; Albert V. Lord, *Traditional and the Oral Poet: Homer, Huso and Avdo Međedović*, Accademia Nazionale del Lincei: Roma, 1970; Husein Bašić, *Hrestomatija o usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne gore i Srbije*, t. IV, Almanah, Podgorica 2003.

<sup>17</sup> Vidjeti: Займ Аземовић, *Гуслари – ствараоци из Санџака*, Новопазарски зборник, бр. 4, Нови Пазар 1980., 119.

<sup>18</sup> Dr Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (Putovanje u godinama 1930-1932), Zagreb 1951., 36-37.

Čini se da su Pešterci vrijeme provedeno uz guslare, kakvi su bili Ćor Huso Husović, Mula Rizo Kukić, Dervo Burović, Abdulah Kuratagić, Arif Karalješko i drugi, uglavnom koristili za sticanje mudrosti. Usred zime i velikog snijega, naročito ako su oslobođeni briga, kad imaju dovoljno „piće“ (pokošenog suhog sijena) za uzgoj stoke, mještani zasjednu „uz furunu“ čekajući da „se lati“ (razgori) i uhvate neki od budžaka u sobi, kao naručenih za slušanje, „upijanje“ sadržaja pjesme i opšte uživanje. Korićansko-peštarski guslar Šećo Kolić je pričao da je često imao priliku da sluša guslare pa je sjutra dan dok je sa ovcama bio na letnjim stajama u planinu te iste pjesme od riječi do riječi ponavljao bez gusala, da bi kasnije „prst po prst“ učio i da gudi, najprije među dječacima, a kasnije i pred odraslim slušaocima (kritikom).<sup>19</sup>

Uvodili su guslari u svakodnevicu gorštaka sa Pešteri slavne ličnosti iz bošnjačke nemirne historijske prošlosti: „... zadarske banove i s mora kapetane, generale ugarske i budimske vezire, robove i ropkinje, ljepote djevojke iz Karavlaške i Karabogdanske, gorske hajduke i turske hanume,“<sup>20</sup> paše i subaše, sultanske dvorove i saraje, sihibase i hećime i sijaset drugih. Guslar je suvereni vladar auditorijuma oko sebe. Dok do duboko u ponoć, poneki među slušateljima lahko drijema, guslar prisutne slušatelje zasipa žutim dukatima, lirama, međžidijama, mađarijama, rušpama i bijelim asprama iz dunjalučkih, bilo carskih ili sultanskih hazni<sup>21</sup> ili taraphana.<sup>22</sup>

Umorni od guslareva duga muhabeta djeca pospu. Dugo se čeka riješenost nekog od ukućana da komšijsku ili svoju nejač poskida sa sanduka ili dušekluka, u momentu kada mnogima u dubokom dertu (tur. žalost) poteku suze zbog dugog robovanja Budaline Tala ili junačkih muka Muja i Halila. U takvoj konstelaciji događaja, guslarske škole su za bošnjačko stanovništvo predstavljale jedine, autentične i zaista prave duhovne akademije u kojima su Bošnjaci Pešteri mogli saznati o svojoj slavnoj kulturnoj i istorijskoj prošlosti.

Svojevremeno u peštarskim selima nije bilo kuće bez gusala, koje su bile jedan vid duhovne kućne relikvije ili čeonog suvenira koji je čekao na „putnika namjernika“, po mogućnosti dobrog guslara, spremnog „da ih lati“ sa čivije na duvaru i odajom gromko pronese svoj glas, koji tutnji mnogo dalje od kućnih streha, i polahko zalazi duboko u noć, sve dok traje moć zadnje, davno napunjene petrolejke, noseći besjedu o nekom vaktu i zemanu, neumornim junacima i ratnicima iz svojih „pjevanih priča“.

---

<sup>19</sup> Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge-Masachusetts 2001., 21.

<sup>20</sup> Ćamil Sijarić, *Avdo Međedović pjevač epskih pjesama*, Sopoćanska viđenja br. 8, Novi Pazar 1989.

<sup>21</sup> Hazne (tur.) – državna blagajna - *هazine*

<sup>22</sup> Darbhane (tur.) - kovnica - *داربخانه*

Gusle se na Pešteri grade od suhoga javora, rijetko i od drugih vrsta drveća, uglavnom oblika elipse ili velike kašike. Na udubljenom djelu se razapinje koža, sa grbavim drvenim podupiračem za strune (kobilica), sa jednom žicom (strunom) od konjskoga repa. Na spoljnoj donjoj strani izdubljenja nalazi se smola ili vosak da bi guslar nakon duže provjere i zagrijavaju gudalo umjesno podmazao. Budući da su gusle bile velika razonoda, dešavalo se da poneki među starijim zaljubljenicima u kraješnicu, u oduševljenju zbog „povoljnog“ ishoda okršaja, izvuče svoju kuburu ispod pojasa i sve lijepo pucnjima „odšenuči“.

Narodni pjevač na Pešteri svira pretežno na instrumentu domaćina kod koga se u vrijeme dok izvodi svoj „talk show“ zatekao. Ima i dosta predrasuda vezanih za gusle, naročito vladanje djelimičnog uvjerenja da su uzrok neradu i prepreka beričetu u kući, pa sve do toga da je guslanje ciganski ili „vlaški“ posao.<sup>23</sup> Naši stari Pešterci su često govorili da je pjevanje uz gusle dokolica: „ kod guslara se čeketalo ne obrće često.“<sup>24</sup>

Pešterci bi u šali, često, vrlo podrugljivo, za neke od pjevača koji su bili slabijeg imovinskog stanja koristili čuvenu izreku:

„Takum paša, hal mađupi“<sup>25</sup>

Jer, zaista, guslari jesu bila lica na koja se gledalo kao na sirotinju, neradnike besposličare, koji su narodu potrebni radi zabave i dokolice, i za takozvane velike muške „posedke“, da pomalo dangube, uprkos činjenici da su imaoi gusala ovaj narodni muzički instrumenat pažljivo čuvali i održavali, čekajući da među dolazećim musafirima naiđu na dobrog i glasovitog pjevača.

Vrlo je značajno da su u određenim sredinama od malehnih seoskih čobana nicali veliki i čuveni guslari. Tako je od tih 10 ili 12-godišnjaka, koji su u zimskom periodu negdje ukraj sobe pažljivo slušali i upijali svaki detalj bošnjačke junačke poezije stasavala generacija vrsnih guslara, ili kako bi to Albert Betis Lord rekao „Pjevača priča“. Osim braće Hrnjica (Mujo i Halil), Omera Hrnjice, Đulić Ibrahima, Bojičić Alije, Ajanović Meha, Kajtaz bajraktara, Vilić Huseina, Smailagić Meha, Suljagić Ibra, Blažević Omera, Novljanin Alije, Velagić Ibra, Pašić Huseina, Mustajbega Ličkog, Kurtagić Hasana, Glamočanin Rama, Ćustović Osmana, Ograšić Alije, Tanković Osmana, Krnjević Alije, kićene Zlatije, Pašine

<sup>23</sup> Милан Карановић, *Гусле и тамбуре у Поуњу Босанске Крајине*, Прилози проучавању народне поезије, год. 1, св. 2, Београд, новембар 1934., 239.

<sup>24</sup> Мисли се на слабе приносе житарица проузроковане нерадом, што се свакако одражавало на ријетко или слабо посећивање воденица (Тузиње, Расно, Брњица, Шаре, Баћица, Точилово и др.)

<sup>25</sup> Odjeven k'o paša, a stanje k'o u giganina (bijedno življenje).

Fatime, Ajkune djevojke, Tala Ličanina i drugih bošnjačkih junaka na Pešteru su posebnu popularnost uživale „kraješnice“ o Đerzeles Aliji (Đerzelez Alija), junaku nad junacima, za čiju su ličnost vezani čitavi ciklusi pjesama<sup>26</sup> i popularnih peštarskih narodnih hićaja (pripovjedaka). Bavarski slavista, Nijemac Alojz Šmaus smatra da je leksički vrlo interesantno da se riječ krajišnica upotrebljava u Sandžaku.<sup>27</sup>

Na osnovu dugog empirijskog i znanstvenog istraživanja, kao i sakupljenih podataka, stičemo utiske da su najznačajniji guslarski centri - škole dobrih „guslača“ ili Peštarske duhovne akademije bile u nekoliko značajnijih mjesta:

---

<sup>26</sup> Opširnije o Aliji Đerzelezu: Душ. Марјановић, *Проблем Ђерзелез Алије*, Прилози проучавању народне поезије, год. 3, св. 1, Београд, март 1936., 90.

Alija Đerzelez je među Peštarcima bio takoreći ključna kulturna ličnost. Postoji mnogo legendi o njemu i njegovom čuvenom junaštvu. Jedna od njih Đerzeleza locira nadomak sela Braćaka, gdje usljed ljetnih vrućina na bezvodnoj i žednoj Pešteri problem pitanja vode rješava sabljom. Jednostavno, otpaše sablju, pomene „J'Allah i Bismillah“ zamahne i rasječe kamen iz kojeg potekne čuveno tamošnje vrelo. Oko vrela su prema legendi ostali tragovi kopita Alijinog konja. Peštarski se narod svake godine okuplja na tradicionalnom saboru (Aliđun, 02. avgusta) pored vrela koje mještani zovu „Jezero“.

Prema pjevanju guslara, Alija Đerzelez je rođen u Sarajevu pod Šejh Sinanovom tekijom. Pjevači ga opisuju kao strastvenog vjernika (poginuo ne prekinuvši namaz). Njegov najružniji opis daje Ivo Andrić („... mali rastom, nesrazmerno dugih ruku, a nogu iskoračenih i zanosi pomalo arnautski.“). Istoričari Stojan Novaković i Milenko Vukićević su postavili hipotezu da je Đerzelez Alija u stvari Ali-beg, prvi sandžak-beg Smedereva (Semendere) i Srbije po padu Despotovine (1459). (vidjeti: Душ. Марјановић, *Проблем Ђерзелез Алије* ... 91-92.) Međutim, rasprava Aleksandra Olesnickog nastalu dilemu dopunjava podacima iz osmanlijskih historijskih izvora. Olesnicki konstatira da je riječ o Ali-begu koji sa svojim bratom Skender-begom potiču od Čose Mihaila (tur. kuse ili köse - کوسو - podvukao R. Š.), Grka iz okoline Burse (srp. Brusa), koji je 1306. prešao na Islam. Alija ili Ali-beg je prema istraživanjima Olesnickog rođen 1425. godine i bio poznat kao Gazi Ali-ud-din Ali beg Mihal oglu (tur. Gazi Alauddin Alli bey Mihaloğlu podvukao R. Š.) (Opširnije vidjeti: A. Olesnicki, Tko je zapravo bio Đerzelez Alija?, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, JAZU, knj. 29, sv. 1, Zagreb 1933; U drugoj studiji A. Olesnicki tvrdi da je Đerzelez turski junak Gerz-Eljas („Gazi Gerz-Elyas baba, svetac i zaštitnik pravovjernoga grada Budima“. Njega je pogubio „ban Derendzil ... moćan ćafir: okrutan i proklet“. A. Olesnicki ipak smatra da je njegova studija samo povod za dalja i detaljnija istraživanja ovog problema. (Prema: A. Olesnicki, Još o ličnosti Đerzelez Alije, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, JAZU, knj. 29, sv. 2, Zagreb 1934.)

<sup>27</sup> Vidjeti: A. Šmaus, Životni uslovi muslimanske epike, Studije o krajinskoj epici, JAZU, Zagreb CCXCVII (1953), 89-247



• **UGLJANSKO–KORITSKA ili ĆOR HUSOVA** ili Gornje-pešterska gudačko-pjevačka škola, koju predstavljaju Salih Ugljanin, Rušo Škrijelj, Kasum Rebronja, Alija Fijuljanin, Bejto Smakić, Sećo Kolić, Galjan Tiganj i mnogi drugi.

Salih Ugljanin – Salja (1849-1945) ili „Salih Pešterac“ je iz sela Ugao. Govorio je da njegovo pleme vodi porijeklo od katoličkog fisa Klimenta, a majka mu je bila iz Gusinja. Filologu Alojzu Šmausu je 1937. godine tvrdio da je pravi „Bošnjak“ i da se služi „bosanskim i arnautskim (albanskim) jezikom.“<sup>28</sup> Tvrdio je da su mu učitelji bili Ćor Huso Husović iz Kolašina i Pešterac Hamza Alibašić iz Suhog Dola (Suhodola) i Huzeir Balić - Huzbalija iz sela Dobri Dub, također izvrsni guslar kraješničar.<sup>29</sup> Guslao je od svojih 15 godina. Rano je počeo da trguje stokom (ovnovi i krupna grla) i odlazio u Solun i Skadar. Najbolje je zarađivao u Solunu, i živjeo „ka’no bek“. Na osnovu snimaka iz Milman-Perijeve kolekcije, doznajemo da je oko 1908. godine došao u Novi Pazar, gdje je najprije držao han sve do iza Balkanskih ratova 1912/13. godine. Kako sam kazuje, bio je kao đurumlja (sandžački dobrovoljac) od 1916. godine na Galiciji. U njegovom Uglu, bilo je oko 70 kuća različitih ilirskih katoličko-muslimanskih fisova (Ugljani, Hukići, Bibići, Martinovići, Zahirovići, Zukovići, Pljakići, Kurbaševići, Arslanovići, Seferovići i dr.) ). „Uz gusle“, koje su „arnautski“ nazivali i lauta (alb.), pjevao je i izvjesni Ram Zuka (Ramo Zukov) koji je pjesme naučio u toku svog dugog boravka „u Bosni.“ Ocjena nekih savremenika da je bio guslar osrednjih kvaliteta,<sup>30</sup> posve je tendenciozna i netačna što potvrđuju tvrdnje drugih sakupljača epske baštine na Pešteri (M. Murko, Albert B. Lord, Gesemann, A. Schmauss i Rajko Medenica). Krajnje je neozbiljno bavljenje nekih istraživača njegovom biografijom (Đ. Buturović, M. Murko), i sumnjom u njegove godine starosti, uprkos Salihovoj tvrdnji da je 1908. prešao u Novi Pazar kad mu je bilo 60 godina. Bio je i seoski ljekar, neka vrsta ortopeda iscjelitelja, što za pomenuto područje po pričanju mještana nije nikakva novina, niti rijetkost. Nije nimalo jasna nezaslužena doza žuči i mržnje prema osobi kakav je bio Salih Ugljanin, koji je za ona gnjila pešterska vremena predstavljao ličnost enciklopedijskog znanja i karaktera. Dovoljno je pomenuti da su sakupljači ključne informacije upravo crpili iz razgovora sa njim,

<sup>28</sup> Dr Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike (Putovanje u godinama 1930-1932)*, Zagreb 1951., 93-94.

<sup>29</sup> Alojз Шмаус, *Белешке из Санџака (Aus dem Sandschak) (I)*, Прилози проучавању народне поезије, књ. 5, св. 1-2, Београд 1938., 275.

<sup>30</sup> В. Муратовић, *Епска песма код Муслимана око Новог Пазара*, Прилози проучавању народне поезије, књ. 2, св. 1-2, Београд 1935., 112.

koji je odlazio i van balkanskih prostora.<sup>31</sup> Uostalom, vitalnost, razboritost i dugovječnost Pešteraca nisu bili rijetkost.

Salih Ugljanin je pričao da su se mnogi vježbali i postajali dobri guslari zahvaljujući „kaljenju“ i slušanju čuvenog i na jedno oko slijepog Ćor Husa Husovića iz Kolašina koji je permanentno bio gost u pešterskim selima, u domovima imućnijih Pešteraca i u hanu u selu Ugao na Pešteru, čuvenog sufije, mula Emra Mahmutovića, poznatijeg kao Hodž' Prlo. Zbog svega iznesenog opravdano tvrdimo da je začetnik ovog epskog pjesmačkog talasa upravo ličnost kalibra jednog Ćor Husa Husovića, o čijem umijeću svjedoči i Mumin Vlahovljak. Češki slavista, Matija Murko smatra da je on bio slijep, što svakako nije bilo tačno, jer je među Peštercima ime ili nadimak „Ćor“ (od tur. kör (كور) - slijep, ćorav) korišten za osobu, fanatično zaljublenu u gusle i zdravu kraješnicu. Pretpostavke o Husovićevoj smrti su samo nagađanja, naročito kad se zna da je Husovih kolašinskih muhadžira, osim po selima na Pešteru i oko Novog Pazara, bilo i u nekim selima ispod planine Kopaonik (Borčani i Isovo) koja su uništile i opustjele srpske jedinice u akcijama poslije 1911. godine, pa je, uzgred Ćor Huso, kao ugledna i bogata ličnost, koja je na sve strane pjesmom pronosila slavu svog bošnjačkog naroda, mogla steći neprijatelje i biti žrtvom razbojnika ili stradati u tim krvavim akcijama.<sup>32</sup>

Jedan od strastvenih predstavnika ove škole i zaljubljenika u dobru bošnjačku epsku pjesmu, a možda i najstariji pešterski guslar je Rušo Škrijelj (1806-1918) ili Ćor Fejzo.<sup>33</sup> Pričalo se: kada bi ukućani nemarom ili zauzetošću poslom zaboravljali da zatvore vrata na sta-

---

<sup>31</sup> Salih Ugljanin je bio učesnik nekoliko ratova, poliglota (albanski, turski i bošnjački) i bilingvalni guslar o kome su se pisale doktorske disertacije. Guslao u vrijeme mnogih velikih sandžačkih ličnosti kakav je bio Hodža Mehmed Gušmirović, Fejzaga Kaljić, Fako Hadžibulić, Begovi Ćorovići, Ćor Huso, Jusuf Mehonjić, Husein Bošković i drugi.

<sup>32</sup> Imalo je kolašinskih muhadžira i na Kosovu (Suhodol kod Lipljana, Štimlje, Prizren i dr.). Putopis Todora Stankovića pominje han guslara Mustafe Husovića iz Starog Kolašina u Štimlju: „Na zidovima u kafani behu izlepljene slike Carigrada, neke džamije i slike Medine, **a u jednom ćošku visahu gusle**. Na pitanje moje ko gudi u gusle, Mustafa mi odgovori: A ja Boga mi, Gospodine, no eto ovđe mi se i ne gudi, jer sam se zaželio svoga vilajeta, pa mi se ovđe među ovim Arnautima ništa ne mili.“ (vidi: Тодор П. Станковић, *Путне белешке по Старој Србији (1871-1898)*, Београд 1910., 62.)

<sup>33</sup> Nadimak stečen po istoimenom komitskom buljukbaši. Prema pričanju Hilma Šabotića (1927), Rušo koji je iz Braćaka prešao u Bioc, a kasnije umro u Međugoru 1918. godine u 135 godini.

novima,<sup>34</sup> ljetni povjetarac bi raspirio vatru i buknuo bi jak požar. Rušo je traćao da prvo gusle spašava.

Pešterci su mogli učiti i od saznati od *Kasuma Rebronje (1864–1946)*, „*Druida bošnjačkog*“ - *kako ga naziva njegov najbolji biograf, naš veliki pjesnik, Ismet Rebronja*. Kasum je bio rado viđeni musafir među „gusala željnim“ Peštercima, najčešće u selima Gornje Pešteri, a naročito u selu Uglu (zaseok Glavica) kod daidža Seferovića.<sup>35</sup>

Usmeno epsko blago iz narodne poetske riznice na Pešteri brižljivo je prvi tonski zapisivao i skupljao prof. Milman Parry, profesor na katedri za klasične jezike i književnost na Univerzitetu Harvard. To pisanje je otpočeo 1933. godine, o čemu govori prologomena njegove nedovršene studije: Ćor Huso, studija o jugoslovenskoj epskoj pjesmi.<sup>36</sup> Rad i istraživanja nekolice drugih istraživača (Matija Murko, Alojz Šmaus) početkom 30-tih godina XX stoljeća imaju nemjerljiv značaj za nacionalnu bošnjačku i sveukupnu balkansku epsku kulturu.

Nije dakle riječ o guslaru-slijepcu, koji je pored pjevanja epskih pjesama, njegovao specifičan vid pjevanja, ne bi li isprobio milostinju (klanjalica, slijepačka pjesma),<sup>37</sup> nego je riječ o mudracu i dostojanstvenom umjetniku, koji je bio uzor mnogim potonjim pešterskim guslarima, a slobodno se može reći i začetnik jedne nove škole sandžačko-pešterskog načina epskog pjevanja, koji se umnogome bitno razlikuje od drugih guslarskih sredina. Ćor Huso je u ovim krajevima bio toliko čuven i prepoznatljiv, da je prema pričanju Saliha Ugljanina bio i na dvoru Franca Jozefa („des Wieners Kaisers“-bečkog ćesara) u Beču koji ga je bogato nagradio. Oprema njegovog konja, njegovo ruho i njegova fizička pojava plijenili su svuda zasluženu pažnju.<sup>38</sup>

Na Pešteri je dugo među svojim jatacima boravio vođa bošnjačkog komitskog pokreta Jusuf Mehonjić: „... u Sandžaku je pisao je ćirilicom dnevnik u desetercima o svojim podvizima protiv Srbije, Crne Gore,

<sup>34</sup> Ljetnje kućice na stajama ili selištima koje se na Pešteru zbog ljetnjih vrućina grade od pletenog pruća sa jakom drvenom osnovom. Obljepljuju se balegom, a u novije vrijeme i drugim tehnikama. Na Pešteru su dugo po ljepoti i brojnosti najpoznatiji „Tuzinjski stanovi“. Danas ne postoji briga za očuvanjem ove vrste kulturnog i arhitektonskog blaga što se može vidjeti na osnovu dotrajalosti ove stare naseobine.

<sup>35</sup> Ismet Rebronja, Kasumov antički štap, Almanah, br. 15-16, Podgorica 2001., 57-60.

<sup>36</sup> Serbocroatian Heroic Songs (Collected by Milman Parry edited by Albert Bates Lord) vol. II, Belgrade and Kambridge 1953., XV.

<sup>37</sup> Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, IRO „Vuk Karadžić“-Beograd 1984.,94.

<sup>38</sup> Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge-Masachusetts 2001., 19.

Austrije i Jugoslavije.<sup>39</sup> I sam poznat kao dobar junak i guslar bio je opjevan od strane Pešteraca.<sup>40</sup>

Bejto Smakić (1882-1994), je sudeći po vokalnim kvalitetima, i na osnovu tvrdnje mnogih njegovih savremenika bio sigurno jedan od najboljih bošnjačkih guslara u Sandžaku. Budući da je često obilazio mnoga pešterska sela i rodbinu u Boljrama na Pešteru, kao „maestro guslar“, bio je uzor mnogim ljubiteljima dobrog pjevanja, koji su se u to vrijeme tek formirali. Nastavlja tradiciju dugovječnosti koja je pratila mnoge peštersko-korićanske guslare. Prema podacima iz matične knjige rođenih i umrlih, rođen je 1882. u Osman-begovom selu (Korita) od oca Seća i majke Čame. Njegova majka je bila sestra čuvenog imama u Koritima, Ibrahima Mekića iz Korita. Bejto je imao tri brata (Zejto, Samjo i Zenun). Bio je cijenjen i poštovan u čitavom okruženju, a naročito na Gornjoj Pešteri gdje je često boravio. Umro je 1994. u 112-toj godini života. Sa suprugom Hadžirom Musić imao je desetoro djece (pet sinova i pet kćeri). Grupa američkih stručnjaka je budno motrila na njegovo umijeće i u nekoliko navrata napravila više nezaboravnih fonografskih zapisa. Zadnji put je to bilo osamdesetih godina kada je napravljen izvanredan dokumentarni zapis o Bejtu Smakiću.<sup>41</sup> Svjedoci smo da bi se Bejto, dok bi istjerao omiljenu kraješnicu, duboko zanesen pjesmom, tri puta spuštao do sobnih vratiju.

---

<sup>39</sup> Матија д-р Мурко, *Неколико задаћа у проучавању народне епике*, Прилози о проучавању народне поезије, год. 1, св. 1, Београд, новембар 1934., 2.

<sup>40</sup> Redžep Škrijelj, Zaim Azemović, Uloga Jusufa Mehonjića u jačanju komitskog pokreta u Sandžaku, Tutinski zbornik br. 4, Tutin 2004.

<sup>41</sup> Bejto je bio učesnik oba svjetska rata, a u drugom se istakao kao veliki patriota i zaštitnik svog naroda. Učestvovao je u okršaju Bošnjaka sa četničkim jedinicama kod Đalovske (Đalovske) klisure 1943. godine. Poslije II svjetskog rata biran je za odborника svog okruga. Bio je 1948. uhapšen i odležao dvije godine robije u Bijelom Polju. Bejto Smakić je u prekidima u zatvoru proveo više godina. Osuđen je zajedno sa uglednim Korićanima: Taibom Alihodžićem, Šefkijom Mekićem, Jusufom-Julom Herovićem, Galjanom Smakićem i još nekolicinom. Nakon prvog puštanja 1950. godine, bio je hapšen još nekoliko puta. Bilo mu je pripisivano ubistvo 24 osobe iz redova četnika, ali je Bejto korišćenjem svoje izuzetne memorije uspio dokazati nevinost i obezbijediti svoje oslobađanje.



Sl. 1 Bejto Smakić snimljen u vrijeme kada je navršavao 10 deceniju života (snimak: kolekcija R. Škrijelj)

Alija Fijuljanin (1905 - ) zemljoradnik i stočar iz sela Leskova na Gornjoj Pešteri, jedan od veterana, iz generacije prvih Pešteraca koji su 1934. godine uvršteni u kolekciju snimaka Milmana Perija. Pričao je da mu je djed dao gusle kada mu je bilo 10 ili 12 godina i da je većinu svojih pjesama naučio od tri guslari.<sup>42</sup> Nekada bi tražio od guslari da ga nauči neku od omiljenih pjesama. Najvažniji momenat je bio kada se debitovalo pred tzv. „kritičkom audijencijom“.

Istoj generaciji predstavnika ovog talasa pripadaju: Šaban Seferović iz zaseoka Glavica (Ugao), Selim Gegić, poznatiji kao Selim Gega iz sela Reževića, Hako Turković iz Krnje Jele, Ziko Osmanlić iz Rastenovića...

• **ČITLUČKA ŠKOLA** – ili "duhovna akademija" Derva i Zena Burovića iz sela Čitluka, koju slijedi Abdulah Kurtagić, a nastavlja njegov unuk Murataga Kurtagić - Gazija (1905-1999).

Dervo Burović (1850-1938) iz Čitluka, duhovni učitelj mnogih pešterskih guslari. Zadnje dane života proveo u s. Međugor. Bio je mjesec dana u gostima gdje je gudio musafirima Demira Škrijelja. Umro je na putu za

---

<sup>42</sup> Albert B. Lord, *The Singer of Tales* ... 23.

svoj rodni Čitluk u selu Kamešnica.<sup>43</sup> Bio je potpuno sijed (bijel), ali vitalan, premda je u to vrijeme imao više od 80 godina. Ukopan je na mezarju u njegovom rodnom Čitliku na Pešteri.<sup>44</sup> Imao je brata Zena koji je takođe bio vrstan guslar. Bio je učitelj i daidža Huseinu Husu Daglaru.

Selo Čitluk odakle su Kuratagići, a ne obližnje Raso kako se pogrešno tumači, je prava postojbina i najvjerovatnije mjesto rođenja Muratage Kurtagića (1905-1999). Tamo je učio guslati od djeda Abdulaha – Avdulja iz Čitluka, a kasnije od Sulj Make, Reša Ali Hadžića, Arifa Karalješkovića i Sulejmana Pivljanina.<sup>45</sup>

• **TOČILOVSKO-GUJIČKA** guslarska skupina koju ljubitelji guslarstva prepoznaju po Sulejmanu Makiću i Rešu Ali Hadžiću.



sl. 2 Rešo Ali Hadžić u Sjenici  
(Snimak M. Murko)

---

<sup>43</sup> Našli su ga umrlog pomenuti Demir i njegova kći Hana na potezu Zavojica pored Kamešničke rijeke. Umro je u toku obavljanja namaza – ikindije oko 1938. godine.

<sup>44</sup> Mjesto porijekla Murat-age Kurtagića

<sup>45</sup> Видјети: Вук Минић, *Старо и ново у умјетности Црногораца и Муслимана*, Македонски фолклор, бр. 47, Скопје 1991.

Rešo Hadžić ili Alihadžić(1865- ), iz Gujića, po pričanju Ibra (Hontića) Hajrovića (1922) iz Melaja „bio je viđen i ugledan čo'ek srednjeg rasta, širok i kako ga ja znam sijed, sa brkovima. Bio je i musljihun. Gudeo je u hanu u selu Melaje koji je drž'o Redžep Dukadinac. Prekrstio bi noge na palače i pev'o do dockan, do u neki vakat.“<sup>46</sup> – sjetno priča o njemu naš sagovornik. Prema pisanju Vehbije Muratovića, Rešo Ali Hadžić iz sela Gujiće je bio daleko najbolji guslar na Donjoj Pešteri. Živio je u imućnoj obitelji i sa svojih deset godina imao priliku u svojoj kući učiti pjesme. Otac i daidže Rešovi, hercegovački muhadžiri iz Gacka su takođe bili guslari.<sup>47</sup> Njegov učitelj, koga je držao kod kuće tri i po godine bio je tada „najbolji guslar“ Hamza Alibašić, rodom iz Suhodola (Gornja Pešter) siromašak koji je radio kao čipčija i umro početkom 30-tih godina XX vijeka u 70-toj godini starosti u Novom Pazaru. Rešo „oholo zauzme svoju pozituru. Beli mu se brci oslanjaju na ramena, a krupnoga je stasa i oštroga pogleda. Ima oko 60-godina, ali se još »vučki drži.«“<sup>48</sup> Pjevao je originalno i nije čitao iz knjiga.

Sulejman Sulja Makić (1884-1948), stočar i drvosječa iz Točilova, a ne iz Rasna, kako je stidljivo govorio u mikrofon Nikoli Vujinoviću tokom pripremanja fonografskih snimaka za kolekciju Milmana Perija 1934. Popularni Sulj Maka je jedan od učitelja Muratage Kurtagića-Gazije, koji je o njemu govorio sljedeće: „Posljen, pevo je Sulja Makić u skupove. Uzimali su ga. Kupili se. Na svako mesto sam morao da se snađem kako mogu prisustvovat. I pratio sam Suljine pesme. To mi je samo ta put otišlo, ta briga za tijem pesmama ... Po noći ne bi spavo, no bi ponavljlo. I izjutra, i onda razabiro da nema đe skup, da nema đe ko od ovija guslara ... Opasan guslar. Opasan stručnjak za gusli, opasno znavo Suljo istoriju. Nikaka njihna pesma nema da je doturena, ni dobačeno ni izbačeno...“<sup>49</sup>

Gudio je najčešće u selu Rasno u vrijeme Ramazana, a po pričanju njegovih savremenika, 30 kraješnica za 30 dana ramazanskog posta. Jedan od učitelja Sulja Makića je bio pomenuti i nadaleko čuveni Arif Karalješković. Sulj Makino ime je bilo poznato na Pešteri jer su ga

<sup>46</sup> Poslije krvne svađe sa komšijama prešao je u Gornje Gujiće, a njegov sin Mujo je bio osuđen i umro u zatvoru.

<sup>47</sup> Dr Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (Putovanje u godinama 1930-1932), Zagreb 1951., 96. Prema tvrdnji proslavljenog češkog slaviste M. Murka, Rešu je u toku njegovih terenskih istraživanja (1930-1932) bilo 67 godina što navodi na zaključak da je bio rođen 1865.

<sup>48</sup> В. Муратовић, Епска песма код Муслимана око Новог Пазара, Прилози проучавању народне поезије, књ. 2, св. 1-2, Београд 1935., 113.

<sup>49</sup> Vidjeti: Z. Čolaković - Marina Čolaković-Rojc, *Mrtva glava jezik progovara* ... 494.

pozivali svi iz obližnjih sela (Melaja, Gujića, (H)arapovića, Baćice, Žabrena, Aliverovića, Rasna, Međugora, Raškovića i dr.) Odijevao se skladno vladajućem peštarskom „modnom trendu“– dugi bijeli šal, čakšire sa gajtanima, a na nogama ručno pleteni kožni opanci, iznad kojih dolaze neizbježne šarene vunene gete (nogavice).



Sl. 3 Sulejman Makić (Sulj Maka)  
iz Točilova



Sl. 4 Jusuf Makić ispred  
Begove džamije u Sara-  
jevu (jedan od Lord-By-  
nam-ovih pjevača)

Jusuf (Ibrahim) Makić (1932-2005) iz s. Baćica (Tutin), je jedan od istaknutijih predstavnika ove škole ili pravca. Vodi porijeklo iz alimske obitelji. Imao je islamsku naobrazbu (Sarajevo i Priština) i od 1964. godine obavljao imamsku službu. Godine 1966. bio je imenovan za glavnog imama u s. Žitoše u Prilepskom Polju (Makedonija), da bi 1978. prešao u Novu Varoš sve do 1991. godine. Poslije prijelaska u Sarajevo bio je imam u mesdžidu Lasica (1992-1996).<sup>50</sup> Ispraćajući kao imam nedužne sarajevske šehide, na jednoj od brojnih dženaza u Hrasnici bio je teško ranjen 1993. godine. Stečenu povredu sa jakim posljedicama vukao je sve do svoje smrti, 10. aprila 2005. godine. Uz Šefka Ibrovića bio je doskora jedan od dvojice živih Lord-

---

<sup>50</sup> Sead Ibrić, *Preselio na ahiret Jusuf-ef. Makić-bajraktar Islama*, Glas Islama, br. 102, Novi Pazar, maj 2005., 29. (Guslarsko umijeće, rahmetli Jusufa ef. Makića smo imali priliku vidjeti u našoj porodičnoj kući u Skoplju. Bio je ahabab autorova rahmetli oca Šućra Škrijelja.)



Bajnamovih omiljenih guslara („Mujo Hrnjca brani Udbinu“, „Pašina Fatima i Novljanin Alija zauzimaju Bagdad“, „Ibrić bajraktar izbavlja sestru i brata iz ropstva u Janoku“, „Velagić Ibro u ropstvu“, „Sirotan Alija u Timoku“, Katal-ferman na Đerđelez Aliju“ i „Halil Hrnjica i Ćirko od Džiljita“).

*Jusa Fetahović (1918-1993)* iz Baćice, poznatiji kao Jusa Murat-Uljov. Šezdesetih godina putujući prema Turskoj sa svojom obitelji ostaje da živi i radi kao imam u selu Jakrenovo (Prilep, Makedonija). Poznat je kao dobar guslar. Kraješnice sa njegovim snimcima se mogu naći čak i među Bošnjacima u Turskoj.

*Dervo Trtovac* iz Melaja je zajedno sa *Hamdom Đondićem*<sup>51</sup> iz Gujića bio jedan od zadnjih predstavnika ove poznate i ugledne škole pjevanja. Umro je osamdesetih godina, kada mu je bilo više od 70 godina. Među kvalitetnijim predstavnicima ovog pjevačkog vala bio je i Lord-Bajnamov pjevač („Katal-ferman na Muja Hrnjicu“, 1962), *Hamdo Đondić* iz Gujića.

• **GLOGOVIČKO-DELIMEĐANSKA**, koju je možda začeo izvjesni Huzeir Balić, poznatiji kao Husbalija iz Dobrog Duba, nastavio Mula Rizo Kukić, muhadžir iz nikšičko-kolašinske regije, a proslavili Džemail Zogić i Ramo Babić.

Tridesetih godina XX vijeka bilo još nekoliko dobrih guslara. Bilo ih je u selu Ćukote (Sinan Hodžić, Azem Halilović, Etem Bećović, Nuradin Husović, Delija Ademović), u Delimeđu (Jusuf Džemović, Desto i Zeko<sup>52</sup> Nurković. Učio ih je stari guslar, siromašni mještanin Emčo Zahitović (1870-) koji bi se pjevajući rasplakao.<sup>53</sup> Tu treba uvrstiti i Iljaza Balića iz Dobrog Duba.<sup>54</sup>

*Džemail-Džemo Zogić (1896-1965)* je rođen u peštarskom selu Glogovik u blizini Delimeđa. Bio je poznat i omiljen kao ugledan čovjek i dobar guslar. Od trenutka kada je otvorio kahvečajnicu u Novom Pazaru, postala je sastajalište mnogih Pešteraca. Zbog tih svojih sposobnosti često je mještanima i drugim nufirim pjevao. Iz velikog zadovoljstva guslao je i svom bližem društvu, ali je to činio rijetko jer je bio zauzet služenjem kahve i dočekom gostiju i često je vodio računa da dovede i angažira pjevače u svoju „kahvu“ radi zabavljanja gostiju.<sup>55</sup> U kahvečajnici Džema

<sup>51</sup> Murataga Kurtagić evocira u svom intervjuu sa D-r Zlatkom Čolakovićem uspomene na Hamda Đondića, ali ga greškom naziva Mehdo. (Vidjeti: Z.Čolaković - Marina Čolaković-Rojc, *Mrtva glava jezik progovara ...* 20.

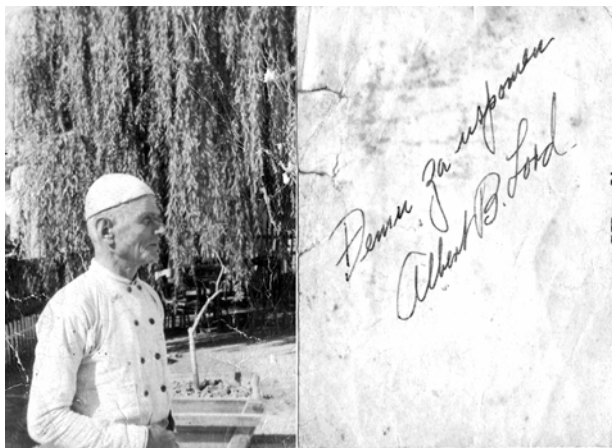
<sup>52</sup> Prema pričanju Ibra Hajrovića, Zeko je živio u malehnoj kućici („od plota sa ognjištem“), na putu prema Opštini Delimeđe.

<sup>53</sup> В. Муратовић, *Епска песма код Муслимана око Новог Пазара*, Прилози проучавању народне поезије, књ. 2, св. 1-2, Београд 1935., 111.

<sup>54</sup> Ibidem, 112.

<sup>55</sup> Ibidem 16.

Zogića je 1933/4 u Novom Pazaru su često guslali Salih Ugljanin i Sulejman Makić,<sup>56</sup> naročito u vrijeme muslimanskog vjerskog praznika Ramazana. Tada su sačinjeni i prvi tonski snimci Džemaila Zogića za kolekciju čuvenog homerologa Milmana Perija (1902-1935). Umro je u 69 godini u Novom Pazaru.<sup>57</sup> Kako je sam govorio, najomiljenija pjesma Džema Zogića je bila „Bojičić Alija izbavi decu Alibegovu.“<sup>58</sup>



Sl. 5 Fotografija Džemaila-Džema Zogića u narodnoj nošnji (miljtan) u parku u Novom Pazaru sa potpisom Alberta B. Lorda (snimljeno 1962. godine) U to vrijeme je Džemil Zogić (1896) imao 66 godina. (snimak: kolekcija R. Škrijelj)

---

<sup>56</sup> Dobijali su 100 dinara ili 100 oka žita za izdržavanje porodice, a guslar je stanovao i hranio se u kući kod Džema. Prihod od bakšiša nije bio zanemarljiv i kretao se do 60 dinara za jednu noć. (*Serbocroatian Heroic Songs* (Collected by Milman Parry edited by Albert Bates Lord) vol. II ... XV.)

<sup>57</sup> Bio je oženjen Hadžimanom Mašović iz Gucevića sa kojom je imao dvije kćeri: Ramizu (umrla) i Hasniju (1956) koja je udata za Hasiba Demirovca iz Potreba. Hasiba živi u naselju Selakovac u Novom Pazaru.

<sup>58</sup> Aida Vidan, *Embroidered with Gold, Strung with Pearls* (The Traditional Ballads of Bosnian Women), no. I, Milman Parry Collection of Oral Literature publications, Cambridge, Massachusetts 2003., 39.



Sl. 6 Ramo Babić snimljen ispred svoje vodenice na Pojilima u Novom Pazaru sa potpisom Alberta B. Lorda, snimljeno 1962. godine (snimak: kolekcija R. Škrijelj)

Ramo Babić (1902-1985)<sup>59</sup> je rođen u s. Gluhavica, opština Tutin. Učenik je čuvenog guslara Riza Kukića.<sup>60</sup> Imao je 12 godina kada je od pomenutog hodže mula Riza, koji je umro 1918 ili 1919. godine, naučio da

---

<sup>59</sup> Babići su u oblast Novopazarskog sandžaka došli kao muhadžiri iz Nikšića poslije njegovog zauzeća 1877/78. godine. Tamo se među buljukbašama uz Hadžimanić Dura i Hasana Džidića pominje i Jašar Babić:

*U Nikšiću gradu krvavome,  
Svak se boji Hadžimanić Dura,  
A sam Duro, Babića Jašara –  
Obojica Džidića Hasana.*

Prema pisanju Obrada Cicmila „bojali su ih se kako graničari Crnogorci tako i nikšićki Turci. (Обрад Цицмил, *Певање „изгласа“*, Прилози о проучавању народне поезије, год. 1, св. 2, Београд, новембар 1934., 246.)

<sup>60</sup> Kukići su porijeklom od Nikšića, odakle su pred kraj 19. vijeka došli u Crnokrpe kod Biševa (Rožaje), a odatle u s. Raduhovce, nakon čega su prešli u selo Gluhavicu. Danas se prezivaju po čuvenom Rizu-Rizovići.

pjeva uz gusle.<sup>61</sup> U Novi Pazar je Ramo sa svojom porodicom<sup>62</sup> došao 1930. godine kao otpušteni žandar, osoba koja je u to vrijeme bila proglašena za nepouzdanu ličnost naklonjenu Komunističkoj partiji. Držao je dugo vodenicu na Pojilima u Novom Pazaru gdje je svojim prijateljima i posjetiocima često ćaskao i gudeo o bošnjačkim epskim junacima i njihovim podvizima u borbama sa bjelosvjetskim kraljevima i carevima, vojskama i đemijama, gospodarima i slugama, ćesarima i vezirima. Bio je omiljeni guslar Alberta Lorda<sup>63</sup> koji mu je jednom prilikom poslao i fotografiju sa posvetom na poledini. "Pri pevanju on izgovara veoma jasno i peva u prijatnom ritmu i sa prijatnom melodijom."<sup>64</sup> - piše Alberd B. Lord o Ramu Babiću. Guslao je svuda i od 1950-1951. godine bio rado viđen u društvu istraživača i sakupljača umjetničkog blaga usmenog narodnog kazivanja. Svi pešterski guslari su snimani tonski na gramofonskim pločama<sup>65</sup>, magnetofonskim i filmskim vrpcama.

Vehbija Muratović pominje guslare među ženama koje su pjevale i pred ozbiljnim skupinama ljudi. Pominje se Arifa Šalja iz Koniča koja je dobro gudjela i pjevala, naročito među rodbinom, djecom i ženama. Umrla je u 55 godini starosti oko 1934. godine. Druga je Kada Kolašinac iz sela Glogovik, dobar guslar koja je znala mnogo pjesama. Oko 1935. godine imala je više od šezdeset godina.<sup>66</sup>

• **BRNJICKO-KLADNIČKA**, koju predstavljaju Arif Karalješković (Brnjica), Halid Bihorac (1864-19 ) iz Zaječica,<sup>67</sup> Huso Daglar (1880-1961) iz Ursule i Rašid Asotić (1872-19 ) iz Vape, Ramo Toković (1900-1985) iz Sjenice i mnogi drugi.

---

<sup>61</sup> *Serbocroatian Heroic Songs* (Collected by Milman Parry edited by Albert Bates Lord) vol. II ... XXIX.

<sup>62</sup> Ramo je u to vreme imao suprugu i sina Muharema (1928), a kasnije su u Novom Pazaru rođeni sin Džemail-Džemko (1937) i kćer Kimeta (1941-2005). Ramov sin Muharem je 1958, otišao u Tursku.

<sup>63</sup> Ramo Babić je u N. Pazaru 1962. A. B. Lordu ispjevao svoju verziju „Ženidbe Smailagić Meha“. (Vidjeti: Z. Čolaković, Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara* ... 595.)

<sup>64</sup> *Serbocroatian Heroic Songs*(Collected by Milman Parry edited by Albert Bates Lord) vol. II ... XXX.

<sup>65</sup> Zahvaljujući stipendiji "Harwards Society of Fellows" koji je snosio troškove dolaska Nikole Vujinovića na Harvard, prepisani su (1937) snimke sa gramofonskih ploča snimljenih 1933. i 1943 u Jugoslaviji.

<sup>66</sup> В. Муратовић, *Епска песма код Муслимана око Новог Пазара*, Прилози проучавању народне поезије, књ. 2, св. 1-2, Београд 1935., 113.

<sup>67</sup> Kada je ekipa Milmana Perija 1934. godine snimala Halida, bilo mu je više od 70 godina.



Sl. 7 Rašid Asotić u peštarskoj nošnji  
sa kraćim šalom iz Vape  
(Sjenica, snimak iz kolekcije Matije Murka)

Čuveni brnjički guslari Karalješkovići (Aljo Ćoro i sinovi Halim i Hasim), iz s. Koškova kod Bijelih Voda (Novi Pazar) potomci nadaleko znanog epskog pjevača Arifa Karalješka, bili su Himove daidže. O Arifu Karalješkoviću vrlo uzbuđeno govori i Murataga Kurtagić: „Ej, i on je bio (pljesak ruku). Vala je ta ...“<sup>68</sup>

Arif Karalješko<sup>69</sup> ili Karalješak je često boravio u kući i radio na imanju Makića u selu Točilovu. Kad je Sulju Makiću bilo 15 godina, Arif ga je učio gudjeti i pjevati. Makić svjedoči da je najprije oponašao svog učitelja koji mu je pjesmu pokazivao najviše tri puta i to ne tako detaljno, jer, postojao je merak za stare kraješnice i rad: „goni, goni, goni“.<sup>70</sup> O

---

<sup>68</sup> Zlatan Čolaković; Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezika progovara* ... 20.

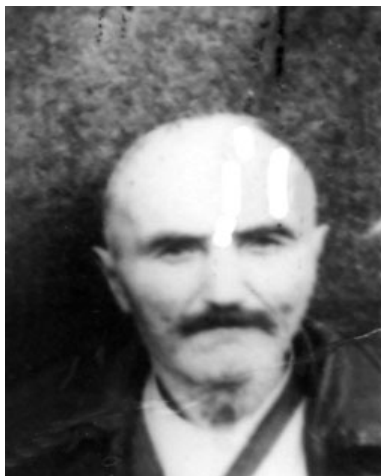
<sup>69</sup> Karalješko, od tur. kara-crն, mrk; i alb. lesh - vuna, vlas)

<sup>70</sup> *Serbocroatian Heroic Songs* (Collected by Milman Parry edited by Albert Bates Lord) vol. II ... XXX.

Karalješku govori i Sait Ljajić (1882- ), vodeničar i ljevoruki guslar iz sela Rogatac, kojeg nalazi Matija Murko. On je isticao da je naučio guslati od Arifa Karalješkovića i nekih peštarskih guslara.<sup>71</sup> Sa još najmanje 70 rodova Brnjičana, Karalješkovići su između 1924/25 i 1934/35. godine doživjeli egzodus. Prešli su da žive na vrh sela Koškovo u blizini Bijelih Voda. Živjeli su vrlo teško i komitski. Kao svjedočanstvo o tome ostali su samo stihovi:

„Lako ti je preći Šare i Ljutaje,  
alj’ je teško preći Karalješ planinu.

Huso Daglar (1880-1961), je rođen u selu Ursule, Sjenica. Bio je najprije borozan (trubač) u vojsci Šemsi-paše Biševca.<sup>72</sup> Gusle je učio gudeti i graditi od očevih daidžića Derva i Zeka Burovića iz s. Čitluka. Proslavio se po peštarskim selima (Draževiću, Žitniću, Kamešnici, Međugoru, Baćici). O njegovim naratorskim sposobnostima svjedoče brojni neobjavljeni zapisi.



Sl. 8 Husein-Huso Daglar (1880-1961), čauš i borozan (trubač) Šemsi-paše Biševca (1840-1908) i vrsni kladnički, brnjički, čitlučki i međugorski guslar (snimak: kolekcija R. Škrijelj)

---

<sup>71</sup> Dr Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike ...* 95.

<sup>72</sup> Husein je bio i izvanredan svirač na gajdama od jareće kože, kojima je sam izrađivao piskove. Gajde je prema pričanju njegovog sina Rasima (1912) nosio 12 godina. Svirao je i frulu bez danceta. Kao privrženik sultana Abdulhamida II (1876-1909) učesnik je u borbama protivu Mladoturaka na Baba Tepe kod Manastira (Bitolj). Spasio je svoje saborce od iznenadnog upada Mladoturaka „puhnuvši snažno u boriju“. Zasvirao je toliko snažno da mu je pukla krv na usnama. Zbog toga je lično od Šemsi-paše unaprijeđen u čauša. Umro je u Bijelim Vodama, Novi Pazar, gdje je i ukopan. 1937. pokušao je da ode u Tursku, ali zbog komplikacija oko naplate zemljišta ostao je da živi u mjestu Jedra, blizu sela Muhovo (Novi Pazar). Njegov sin Rasim sa porodicom odlazi 1999. godine u Sarajevo.

Sa grupom videnijih Bošnjaka iz sjeničkog kraja učestvovao je u brojnim operacijama osmanlijske vojske. Bio je omiljen i vrlo cijenjen u narodu. Permanentno je boravio u selu Međugoru, što je uzrokovalo da se oko njega formira grupa tada mladih epskih pjevača i guslara.

Ramo Toković (1900-1985) iz Sjenice, porijeklom iz Vrsenica bio je još jedan od odabranih Lord-Bajnamovih pjevača.<sup>73</sup> U periodu 1941-1944) bio je komandir muslimanske žandarmerije, i jedan od najzaslužnijih pojedinaca za sprječavanje međunacionalnih sukoba na prostoru između gornje-peštarskih sela Buđeva – Suhodola i Đerekara. Bio je omiljen u narodu i poznat kao oštroman i pravedan musliman i muslimun. Do smrti je radio kao mutevelija (ekonom) džamije Valide Sultan u Sjenici. Bio je vrstan kosač i kao kosbaša bio čuven u sjeničkom kraju.



Sl. 9 Ramo Toković  
(12. novembra 1967.)  
(snimak: kolekcija R. Škrijelj)



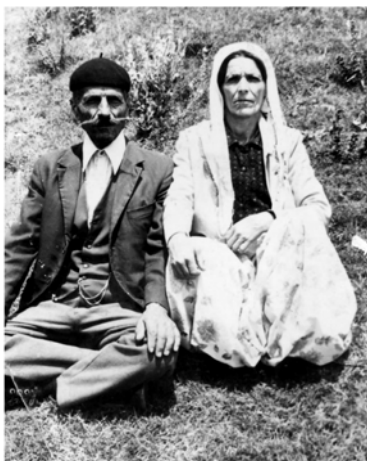
Sl. 10 Ramo Toković u uniformi komandira  
muslimanske žandarmerije  
(Suhodo, 1942.)  
(snimak: kolekcija R. Škrijelj)

<sup>73</sup> Godine 1962, je u restoranu Borićima (Sjenica) spjevao pjesme: „Halil na košiji izbavi Ahmed-begove kćeri“ i „Smrt Sirotan Alije“.

U ovu skupinu pjevača pripada i Hazir Čolaković iz Kladnice, koji je Lord-Bajnamovoj ekipi 1965. godine ispjevao: „Dvije sultanije i Murat bajraktar u Indiji“ i „Nahod Husein i Nahod Radovan, sinovi Alijini“.).

Jedan od izrazitih predstavnika ove grupe je bio *Muslija Čolović* iz Dujaka (1902-1985) koji je kao samac, nadničar, bez porodice veći dio života proveo i umro u selu Kamešnica.<sup>74</sup>

• **MEĐUGORSKA** pjevačka skupina, nastala pod utjecajem dviju škola: brnjičko-kladničke i čitlučke, koju predvodi njen najizrazitiji predstavnik Himo Ibrović (1912-1981).



Sl. 11 Himo Ibrović ispred kuće u s. Međugoru sa suprugom Zaljifom (lijevo) i u Sjenici, 1968. godine (desno)- (snimak: kolekcija R. Škrijelj)

*Himo Ibrović (1912-1981)* je rođen u s. Međugor. Ovaj izvanredni svirač (svirala bez dna-brenceta, gajde), pjevač i guslar plijenio je pažnju po peštarskim posjedcima. Gudeo je svuda, čak i u Makedoniji, a najčešće kod Duljevića u Međugoru (kod Desta i Feha Duljevića, otišli u Tursku). Gudeo je u zadržnom domu u Dugoj Poljani (danas je tamo pijaca), Rasnu, Novom Pazaru. Učenik je Sulj Make, Reša Ali Hadžića, Husa Daglara, Derva Burovića i svojih daidža Karalješkovića. Godine 1963, je pjevao u Dugoj Poljani, ekipi snimatelja pod rukovodstvom A. Lorda i D. Bajnama („Pašić Husein i Tokalija Ban“; „Vilić Husein i ban od Jegeta“; „Sirotan Alija izbavlja sestru“ i „Ženidba Ajanević Meha) i u hanu Avdovića u selu Rasnu 1965. godine („Sestra izbavlja Bojičić Aliju iz ropstva“ i „Ajkuna izbavlja braću Hrnjice iz ropstva u Corfezu“). Uz dobro

---

<sup>74</sup> Prema kazivanju Jonuza Ibrovića (1924) iz Kamešnice



ovladanu tehniku disanja, mogao je da svira po sahat bez predaha, priča njegov sin Idriz (1942).

Uticaj ove škole i njena popularnost reflektovali su se na mještane sela Raškoviće u kome su guslali Najo Sejđović i Hivzo Fetahović. Svaka kuća je u ovim selima radi čestih posjedaka ili „guslarskih muhabeta“ imala gusle, tako da je ostala izreka:

„Silnoga li u Hoćana<sup>75</sup> mala  
sedam kuća a devet gusala.“

Među predstavnicima ove škole, posebno mjesto zauzima izvrsni Šefko Ibrović (1932), također rodom iz sela Međugora, od oca Ibra i majke Šefke. Guslati je učio od svog amižde Hima. Izvjesno vrijeme provodi u Francuskoj. Danas sa suprugom Kamerom Duljević živi u Novom Pazaru i jedini je preživjeli pjevač Lord-Bajnamov. Po preporuci Šefkovog starijeg brata, rahmetli Alja iz Novog Pazara, pjevao je 1962. godine u zadrudnom domu u Dugoj Poljani, pjesme: „Ženidba Ajanović Meha“ i „Ropstvo kićene Fatime.“



Sl. 12 Šefko Ibrović iz Međugora sa guslama (lijevo, snimljeno 1975. u Milhauzenu, Francuska). (Šefko I. Ibrović je danas jedini među živim pjevačima Lord-Bynam-a) (snimak: kolekcija R. Škrijelj)

<sup>75</sup> Hoćanin, -i (mn.), popularni naziv za stanovnika sela Raškoviće na Pešteri (Sjenica). Ime ( prema kazivanju starijih) dolazi od jednog od njihovih predaka iz plemena Hoti.

### III. MEĐUGORSKA NARODNA SEHARA

Mjesta poput sela Međugor svrstavamo u skupinu vrlo zanimljivih peštarskih naseobina u kojima je dugo njegovana tradicija guslarskog pjevanja. To je stočarsko naselje, razbijenog tipa, a ime sela potvrđuje da se nalazi između brdovitih padina: Velikog vrha (1329 m) sa juga i Vranjevice (1271 m) sa sjevero-zapadne strane. Međugor je poznat kao veoma staro stočarsko naselje (1455) u kome je svojevremeno živjelo vlaško nomadsko stanovništvo. Selo je poznato po zdravoj i kvalitetnoj krupnoj stoci (ovce, jaganjci, planinska goveda), ovčem siru. Proslavili su ga guslari, a najviše legendarni peštarski junak iz XIX vijeka, Međugorac Smajo, poznat i kao Smail Zagora, opjevan i u narodnoj epskoj pjesmi. Vjerovatno i sam guslar, poginuo je u okršajima sa Vasojevićima blizu peštarskog sela Crvsko u ljeto 1861. godine. O njemu i njegovom junaštvu postoji nekoliko kraješnica. Zahvaljujući legendarnom guslaru iz Čitluka, Muratagi Kurtagiću, koji je do svoje smrti živio u Rožajama, sačuvano je nekoliko pjesama o Smaju Međugorcu.<sup>76</sup>

Međugor je ipak slovio za vrlo frekventno naselje. U nekoliko mahala (Fejzovska, Duljevska, Veskovska, Dupljačka, Škrijeljska, Jukićka i Hasanovska) često su boravili viđeniji Pešterci, među kojima je bilo i muslimana: Arif Karalješković, Tahiraga Šemović, Šemsudinaga Čarovac, Biko i Deko Drešević, Beko i Čazo Muratović, Aćifaga Gicić, Mula Ibrahim Makić, Mula Šerif Šaćić i mnogi drugi. Razumljivo da je na velikim posedicima (posijelima) bilo potrebe za dobrim guslarima. U XX vijeku u Međugoru često borave Sulejman Makić (zet Međugorski) i Huso Daglar, čiji je sin Rasim (1912) bio također međugorski zet. Kasnije se u Međugoru i Raškoviću javlja jaka generacija vrsnih guslara koje predvodi Himo Ibrović. Njegovi najistaknutiji učenici, dobrim dijelom iznikli i iz rasadnika Huseina-Husa Daglara su: Šefko Ibrović (1932) i Amir Škrijelj (1941).

---

<sup>76</sup> Vidi: Ljubiša Rajković, *Sa londže zelene*, Rožaje 2001.

Nekoliko pjesama (Pogibija Međugorca Smaja i dr.) je od Muratage Kurtagića zapisao književnik Zaim Azemović.

O Međugorcu Smaju vidjeti: Redžep Škrijelj „*Peštarski zabit Međugorac Smajo*“ u: H. Crnovršanin, N. Sadiković, *Sinovi Sandžaka* (II izdanje), Sandžačka riječ, Frankfurt AM, 2002.



Sl. 13 Amir Škrijelj (1941), u svom domu u Skoplju  
(snimak: kolekcija R. Škrijelj)

Nama se ukazala mogućnost da iz ove bogate riznice od Amira zabilježimo nekoliko divnih kraješnica, od kojih dajemo odlomke iz dviju pjesama: „Krađa konja Hrnjičića Muja“ i „Ženidba Blažević Omera“:

### *KRAĐA KONJA HRNJIČIĆA MUJA*

Skupila se jedna četa mala,  
četa mala trideset Turaka,  
u Udbinu na zelenu londžu.  
Na vrh londže buljukbaša Mujo,  
a do Muja, Čejvan dedo stari,  
a do deda Kalauz Rizvane,  
do Rizvana, Tanković Osmane,  
do Osmana Zuko Čelebija,  
a do Zuka, Bojičić Alija,  
do Alije, Đulić Ibrahime,  
do 'Brahima, Tale Ličanine,  
a do Tala družina ostala.  
Među njima Mujagin Halile  
zasukao ruke do lakata  
zlatne čaše momak prifatno  
ledena ih piva napunio  
pa on služi pićem po družini  
prvu čašu punu napunio  
rođenoga brata ponudio

svoga brata Muja Hrnjičića.  
No, Mujova pokleknula glava,  
niti gleda čašu ni Halila,  
već on gleda u zelenu travu  
Halil dvori brata rođenoga,  
dvori brata pola od sahata.  
Nit mu smije čašu pokloniti,  
Nit se smije natrag povratiti,  
Kad bi Muju čašu poklonio  
mog'o bi ga okarati Mujo  
da se natrag u družinu vrati  
može bratu hatar išteti  
pa ni to mu ne bi milo bilo  
koj' stariji beše u družinu  
on žaljaše buljukbašu Muja:  
Što im Mujo sedi neveseo?  
koji mlađi beše u družinu,  
on žaljaše Mujova Halila:  
Što im Halil stoji na nogama,

i on dvori brata rođenoga?  
No, junaka Ličanina Tala:  
skoči Tale na noge lagane,  
pa serdaru Muju govoraše:  
o moj brate buljukbaša Mujo,  
što ne primiš punu čašu piva,  
no namuči tvog brata Halila?  
Ta put Mujo podignuo glavu,  
diže glavu pa čibukom mahnu  
prati brate tvoga brata Muju,  
pa posluži pićem po družini  
a ja sam ti danas neveseo,  
ne treba mi pivo ni jediva.  
Ode Halil služiti' po družini,  
no junaka Ličanina Tale  
po serdaru Muju razgovara:  
O moj brate buljukbaša Mujo,  
zašto si mi tako neveseo?  
Kaži pravo tako bio zdravo.  
Je l' ti žao što si ostarao,  
ostario mejdan ostavio?  
Ne mož'š voditi' čete planinama,  
ilj' ne možeš hljeba bijeloga,  
ilj' ne možeš piva ledenoga,  
ilj' si nešto čuo za Sultana?  
Da na njega Vlasi negoduju,  
da njegovu vojsku odvrćaju,  
prifaćaju Stola i Stambola,  
pa te Care od imdata traži,  
a ti njemu ne mož'š pomognuti?!  
No mu reče buljukbaša Mujo:  
Brate Tale i ostalo društvo,  
Kad pitate pravo ću vam kazati':  
Nije mi žao što sam ostarao,  
jer sam dosta u mladosti bio  
i vodio čete planinama,  
prisrećao čete od dušmana,  
mnogo vlaških glava pogubio,  
i pustoga blaga zaradio,  
i pomag'o našu sirotinju,  
i branio sehratli Krajinu.  
Došlo vreme pa sam ostarao,

doj će vakat volja umrijeti,  
imam dosta ljeba bijeloga,  
imam dosta piva ledenoga,  
ništo ne znam za Sultana,  
nit me Sultan od imdata traži,  
neka pomoć traži od Allaha,  
od mene mu nema pomaganja.  
Brate Tale i ostalo društvo,  
kad pitate pravo ću vam pričati':  
Evo doba četiri godine,  
kako me je kahar pogodio,  
što ga jadan preboljet' ne mogu!  
jedno jutro pije zore rane,  
ja se digo' iz meka dušeka,  
pa ja blizu do pendžera priđo',  
ček mu mako', a čelo primako',  
te pogljedah polje i ravninu,  
po lukama beše pala tama,  
a po gori snijeg udario,  
taman beše hora za lovljenje.  
Ja se natrag sa pendžera vrati',  
pa ja zovnu' moju sestru Ajku:  
Ajko sestro, bratu jedihnice!  
Siđi sestro do podruma moga,  
opremi mi Đoga i Maljina,  
dok ja spremim sebe i Halila  
i pokupim četu krajišnika,  
da odemo u lov u planinu,  
ne bi lj' kak'a lova ulovilji,  
ilj' nekakav šičar zadobilji.  
Kod Ajkune pregovora nema!  
Potrčala brata poslušala,  
sve trčeći do podruma siđe,  
pa se brzo natrag povratila,  
u avliju prema pendžerima,  
popela se binaku kamenu,  
devojačkim glasom razgovara:  
O moj brate buljukbaša Mujo,  
nit' se sprema', nit' budi Halila,  
niti kupi četu krajišnika.  
Vi nećete u lov u planinu,  
vi ste braćo danas zakahreni,

dobri su vam konji ukradeni,  
ni jednoga u podrumu nema?!  
Ja kad začuh šta mi sestra priča,  
na živo me srce zaboljelo.  
Odma' skoči' na noge lagane,  
pa na noge natuko' opanke,  
pa trčuci niz bijelu kulu,  
u avliju do pendžera siđo'.  
Od podruma vrata otvorena,  
a u podrum' konja ni jednoga.  
Kad ja baci' pogled ka jaslima,  
đe stajahu prazne bez hajvana,

povratih se na bijelu kulu,  
pa ja uze' tevdilj odijelo,  
navalio te se opremio.  
Spremio se za zemlju dušmansku,  
da me ne bi poznali dušmani.  
Obijo sam četiri godine  
i gazio vlaške kraljevine,  
ne bilj' kakav haber ufatio,  
ko ukrade konje iz podruma?  
I ne moga' haber ufatiti...

*(Odlomak)*

Sljedeća verzija, takođe, do sada neobjavljene pjesme iz narodne sehare međugorskih guslara je kraješnica: „Ženidba Blažević Omera“. Ovom prigodom prenosimo najznačajnije odlomke koji najavljuju zaplet u kraješnici i izvanredne lirske momente u kojima narodni pjesnik opisuje Eminu, prelijepu jedinicu Ahmed-bega iz Kanjidže (Kanjiže):

Jedno jutro zora osvanula  
poranila do dva bajraktara  
u Kladušu na Mujovu kulu.  
Jedno beše Buljukbaša Mujo,  
a drugo je daidža mu Ramo.  
Doš'o Ramo sa Glamoča grada,  
pa sedoš' među pendžerima,  
otvoriše silne razgovore.  
Pa mu veli Glamočanin Ramo:  
O sestriću Mujo Hrnjičiću,  
što ne ženiš tvog brata Halila,  
no mu prođe mladost u nevidost,  
a otoše ljeta bez deteta.  
No mu veli Mujo Hrnjičiću:  
O daidža sa Glamoča Ramo,  
kad me pitaš, pravo ću ti kazat':  
Ja bih brata rado oženio,  
no đe nađo za brata devojkju,  
tu ne nađo za se prijateljja.  
A đe nađo za se prijateljja,  
tu ne nađo za brata devojkju.  
Ne bi kabilj brata oženiti.  
No mu Ramo opet odgovara:

O sestriću Mujo Hrnjičiću,  
dosta Bosna ima devojaka!  
Salj' da si se malo potrudio,  
ti bi tvoga brata oženio.  
Da si sišo do Izvora grada,  
do onoga Alajbega stara,  
ima beže šcerku jedihnica  
po imenu kićena Zlatija.  
Da si siš'o do Izvora grada  
da zaprosiš begovu devojkju!  
ne bi beže riječ učineo,  
šcerku bi ti Zlatu poklonio.  
Tu bi našo za brata devojkju  
i za sebe dobra prijateljja.  
Tad' mu Mujo riječ govoraše:  
Aman, dajo imana ti tvoga,  
hajde odma da se opremimo,  
da idemo Alajbegu staru,  
da prosimo begovu Zlatiju,  
za mog brata Goješna Halila.  
Taman su se razi učinjeli,  
da otidu da prosu devojkju,  
dok odajska poklekoše vrata,

a na vrata Mujagin Halile,  
pa im Božji seljam nazivaše  
i kroz seljam grohotom se smije.  
No, ga pita daidža mu Ramo:  
O sestriću Mujagin Halile!  
Što se sine smiješ iz grohota?  
Jesilj' čuo naše razgovore?  
Jesi lji se razi učineo?  
Jesam dajo vijeka mi moga!  
Sve sam čuo, sve sam razumeo,  
alj' se nisam razi učineo:  
kako ćete prositi devojku,  
bez pitanja Mujova Halila?  
Zlatija je čuvena devojka,  
alj' je skoro kraste bolovala!  
Ostalo joj lice gropčinjavo,  
ka' da su je vrane isključivale!!!  
Ta devojka nije za Halila!  
No, mu veli sa Glamoča Ramo:  
O sestriću Mujagin Halile  
kaži pravo tako bio zdravo,  
a koja je za tebe devojka,  
da idemo i s Mujom prosimo?  
A Halil mu opet odgovara:  
O daidža sa Glamoča Ramo  
kad me pitaš pravo ću ti kazat':  
evo doba četiri godine,  
jedno jutro zora osvanula,  
još ne beše ugrijalo sunce,  
ja ustadoh sa meka dušeka,  
pa ja bljizu do pendžera priđo',  
džamali sam pendžer otvorio,  
i kroz pendžer glavu pomolio,  
i pogleda' poljem ka planini,  
čini mi se hora za lovljenje,  
pa se vratih s džamali pendžera,  
navalio te se opremio,  
a pripasa' pulalji silaha,  
a za silah svijetlo oruž'e  
i ja uze' pušku granaliju  
i ja uze' dva hrta zagara  
i ja uzeh dva sokola siva

i otido' u lov u planinu.  
Lov lovio gorom i planinom  
od sabaha pa do pola dana  
i ne mogah ništa uloviti.  
Pa od podne lovih do akšama  
pa ne moga' ništa uloviti.  
Sram me beše da se prazan vratim,  
bojadoh se Mujova prekora:  
Ti bio si u lov u planinu  
a nijesi lova donijeo!  
Lutajući gorom i planinom,  
dok me kara akšam uhvatio,  
na svoje sam srce pomislio:  
Dokle dođem u Iščilj Kladašu,  
pola će me noći ufatiti!  
Tad' će Mujo sana boraviti.  
Da iz sana probudim serdara,  
a Mujo je huje naopake.  
kad bi' njega probudio,  
može mene rezilj učiniti,  
a možda mi neće vjerovati,  
da sam bio u lov u planinu,  
no misliti da sam lut'o niz mahale!  
Pa ne šćedoh ići u Kladašu,  
uzeh džadu ka Kanjiži gradu.  
Lak polako niz planinu siđo'  
dokle siđo do Kanjiže grada.  
Begovu sam suočio kulu,  
bijelu kulu Ahmed-bega stara.  
Priđo čarnu' halku na vratima.  
Teška halka a velika vrata,  
pa se kula iz temelja ljulja.  
Side beže otvori mi vrata,  
a ja sam mu seljam navalio,  
a beže mi s boljim prifatno,  
pa me pita na avlina vrata:  
Zašto sam ja tako zakasnio?  
Zašto cukam na begova vrata,  
u po noći kada vakat nije?  
A ja rekoh Ahmed-begu staru:  
da sam bio u lov u planinu  
i da jesam džadu pogriješio.

Evo sidoh u Kanjižu gradu.  
baš sam tvoju kulu suočio,  
ne bi lj' noćas konak zaradio.  
No mi veli Ahmed-beže stari:  
Hajde bujrum Mujagin Halile!  
Izvede me na bijelu kulu,  
a na kulu šarenoj odaji.  
Donese mi gospodsku večeru,  
na siniju te sam večerao  
i dobro mi ikram učinio:

povede me u drugu odaju,  
tu prostrate gospodske haljine,  
tu sam mog'o sana boraviti,  
tu sam spav'o i dobro odmar'o,  
pa ujutru rano poranio,  
pa sam ibrik vode zahvatio,  
da udarim avdes po tijelu,  
da bih sabah namaz ispratio.  
Kad udara' avdes po rukama  
odajska se otvoriše vrata?!

U pjesmi dalje slijedi jedan od dvaju fantastičnih opisa Ahmed-begove Emine:

Na vrata se pomoli devojka,  
kakva beše fištala je guja,  
čini mi se da ugrija sunce?!  
Odma' sam se ašik učineo,  
pa sam njojzi okom namignuo,  
a ona se mlada nasmijala,  
zastala je divan učinila.  
Dok udarih avdes po tijelu,  
ona pruži vezeno jagluče,  
te pokupih vodu od avdesa.  
A ja skido' burmu pozlaćenu,  
te darova lijepu devojku.  
To bijaše lijepa Emina  
mila ćerka Ahmed-bega stara  
sa Kanjiže bijeloga grada.  
Obilježe dajo pazarismo  
i ja sam ti besu založio:  
Sad' dok sidem do Iščil Kladuše,  
da ja kažem mome bratu Muju  
da otide da prosi djevojku.  
Od tog doba četiri godine  
nit' ja više ne okrenuh glavu!  
Al' sam jemin Boga učinio:  
da se drugom oženiti neću.

Ilj' Eminu Ahmed bega stara  
ilj' se nikad ni ženiti neću.  
Kad to začu Buljukbaša Muju  
on se šinu šakom po koljenu!  
Koliko se lako udario  
pukoše mu saftijan čakšire!  
Pa zavika iz bijela glasa:  
Allah mene, do Boga miloga!  
Vidi dajo šta mi Halil radi:  
Evo doba četiri godine  
devojki je prsten ostavio,  
a ne kaza svome bratu Muju,  
ni daidži glamočkome Ramu,  
ni nikome od roda svojega!  
A devojka je davno isprošena  
za junaka Blažević Omera.  
Danas su joj svati četisali,  
pa Halilu oštro govorio:  
Sidi brže do podruma moga,  
opremi mi Đoga i Malina  
i Labuda konja daidžina  
da idemo do Kanjiže grada,  
da branimo 'rza i obraza -  
da ne damo pod prsten djevojku...

Požudu za Ahmed-begovom Eminom, narodni pjesnik kazuje u još jednom izvanrednom lirskom fragmentu, jednim od „light motiv-a“ u ovoj divnoj kraješnici zapisanoj u Međugoru.

Opis Ahmed-begove Emine sa Kanjiže grada:

„A kakva je begova Emina !?  
tanka beše kao šemešljika,  
a visoka kao homorika  
beljša beše od grude snijega  
rumenija od svake jabuke  
tanke vitke veđe izvijene  
ka 'no crne kuke od kantara.  
Krupne oči ka đul od filjdzana,  
trepavice krilo lastavice,  
sitni zubi - dva niza bisera  
medna usta - kutija šećera,  
a dugačka grla na devojku:  
na grlu joj četiri đerdana,  
sva četiri od suhoga zlata,  
jos bi stala šaka od junaka.  
Kada trepće, ka' da šimšik meće

kat' se šeće kao paunica,  
a kat' zbori ka' da golub guče!  
Obukla je džanfezli dimije,  
dimije su od četiri tura,  
preko tura dvanaest pandura.  
Uz nogavice zmiije upletene,  
na kolena glave izvedene,  
pa kad šeće kićena devojka  
sve calaju te se dofaćaju!  
Na sred krila tica lastavica,  
a na pleće svileno jeleće  
i na glavu svilenu šamiju!  
Ah kakva je kićena devojka!  
Fisna li je, fištila je guja,  
da premami sa neba oblaka,  
a kamoli na zemlji junaka.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Autor je obje pjesme zabilježio na osnovu pjevanja i kazivanja Amira Škrijelja (1941) u Skoplju. Pjesme je Amir kao vrsni hodža-guslar naučio od Husa Daglara (1884-1961) i Hima Ibrovića (1912-1981).



**Mirsad KUNIĆ**

## KRAJIŠNICE – PJESME O JUNACIMA SA GRANICE

### I

Kada je glasovitom krajiškom junaku Bojičić Aliji smrt zaprijetila, ne od oružja junačkoga nego od opake bolesti, on se obratio svojoj ženi sa zavjetom da mu dva nejaka sina, Hasana i Huseina, odnese na granicu dviju carevina. Bolje je da ih i zvjeri u šumi rastrgaju nego da ostanu siročad bez očeve zaštite. Poslije muževe smrti i dužeg premišljanja nesretna udovica odlazi da izvrši amanet i Hasana ostavlja pod široku jelu sa austrougarske a Huseina pod istu takvu jelu sa turske strane.

Ovako počinje čudna i zanimljiva pjesma *Nahod i Radovan, sinovi Bojičić Alije*, iz repertoara Muratage Kurtagića, a zabilježena rukom i mukom znanstvenog i bračnog para Marine Rojc i Zlatana Čolakovića. Čudna – zato što ne pjeva uobičajena junaštva, nego se bavi jednom nejunackom situacijom u kojoj se našao Bojičić Alija. Zanimljiva – zato što je cijela pjesma ispjevana u nekom nestvarnom a mogućem artizmu i što je sva data u nekakvoj hipotetičkoj konstrukciji. Na bolno realističan način problematizira se život junaka na granici kroz najprizemniju moguću temu – temu bolesti i smrti junaka.

U kraju gdje su ispejvane ovakve se pjesme nazivaju krajišnicama. Tako ih nazivaju epski pjevači iz Novog Pazara i Bijelog Polja, iz Rožaja i Kolašina, sa Kosova i Sandžaka.. Salja Ugljanin, pjevač iz tzv. druge lige bošnjačkog epskog pjevanja, u razgovoru sa Aloisom Schmausom<sup>1</sup> naziva ih «krejšnic» i pojašnjava da se one pjevaju samo uz lautu (gusle)<sup>2</sup> te da se, po njemu, pjesme tako zovu po Bosni i Hercegovini, jer se «tamo u četi radilo». To su, kako Schmaus dodatno precizira, "prave epske pesme o muslimanskim junacima i njihovim hrišćanskim protivnicima» i njih treba razlikovati od kraćih pjesama o bajraktarima i o "novijim borbama protiv

---

<sup>1</sup> Schmaus, *Beleške iz Sandžaka (I)*, str. 60.

<sup>2</sup> Samo uz gusle u njegovom kraju, jer je poznato da su se baš u Krajini znale pjevati i uz tamburu.

Crnogoraca".<sup>3</sup> S druge strane, Ugljanin, iako ne baš darovit pjevač, vrlo precizno u svega četiri riječi dokučuje smisao krajišničkog života na granici, života određenog svakodnevnim četovanjima, upadima preko granice, borbama, opsadama gradova i utvrda, mejdanima, zarobljavanjima i izbjavljenjima iz ropstva, a time, ništa manje precizno, definira i pjesmu koja pjeva o takvom životu. Za krajišnice je mogao čuti od svog rođaka Rame Zukova, anonimnog pjevača, koji je izvjesno vrijeme živio u Bosni pa se doselio u Sandžak.

Ostaje, međutim, nejasno da li se spomenuti naziv odnosi samo na pjesme koje su «dohodale» iz Bosne i koje istovremeno pjevaju o borbama na Krajini, da li samo na domaće pjesme nastale na temelju «uvezenih» krajišnica ili pak i na jedne i druge? Na jedan način ih definira Ugljanin a na drugi proučavaoci usmene književnosti Čolaković, Schmaus, Bašić i Sijarić. Tako Zlatan Čolaković pod "glasovitim krajišnicama" podrazumijeva ikavicom ispjevane pjesme iz Bihačke krajine i okolice Mostara.<sup>4</sup> Pored navedenih pojašnjenja Schmaus na drugom mjestu tvrdi «da se naziv *krajišnica* (na Kosovu *krešnica*) upotrebljava u Sandžaku uopšte za hrišćansku pesmu i da je arh. *kreshnik* («junak») poarbanašeni oblik reči *krajišnik*».<sup>5</sup> Bez obzira na ovu zanimljivu etimologiju, nameće se pitanje zašto tako dobar poznavalac bošnjačke epike kao što je Schmaus na dva različita mjesta daje dvije suprotne definicije. Husein Bašić, uz postojeće određenje krajišnice kao pjesme o junacima sa Krajine, uočava i njihovu težnju da očuvaju motive i sižee priča iz davnine.<sup>6</sup> Možda je Čamil Sijarić bio najprecizniji kada je ovu vrstu pjesama nazvao *hodalicama*, odnosno pjesmama koje su «dohodale» iz Bosanske krajine, iz Like, iz graničnih mjesta sa Venecijom, Austrijom i Mađarskom» i koje su kao takve poslužile Međedoviću i Kurtagiću za tvorbu novih pjesama.<sup>7</sup> Tako se naziv *krajišnice* ili *hodalice* podjednako odnosi i na «uvezene» i na «domaće» novostvorene pjesme te na najbolji način ocrtava njihovo krajišničko porijeklo i formuralno-tematsko-sižejnu prohodnost kroz tradiciju.

---

<sup>3</sup> Schmaus, navedeno djelo, str. 60.

<sup>4</sup> «I jedna i druga pjesma bile su izvorno ispjevane na ikavici, i predstavljale su glasovite krajišnice, koje su na svom repertoaru imali pjevači kako iz Bihačke krajine, tako iz okolice Mostara.» Zlatan Čolaković – Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, str. 282.

<sup>5</sup> Schmaus, *Studije o krajinskoj epici*, str. 96.

<sup>6</sup> «Za razliku od ostalih tipova epskih pjesama, krajišnica je u najvećoj mjeri očuvala motive i sižee priča i pjesama iz davnine, srednjeg vijeka i prije, do mitskih vremena, u vrlo čestim predskazanjima i natprirodnim čudalostima, vilama i vampirima koji pomažu ili odmažu epskim junacima». Bašić u: *Usmena epika Bošnjaka*, str. 131.

<sup>7</sup> Sijarić u: *Usmena epika Bošnjaka* (ur. Kujundžić), str. 215.

Ovdje se, zapravo, pod pritiskom Braunovih, Lordovih, Buynamovih i Čolakovićevih spoznaja, htjeli ne htjeli, nameće potreba za razlikovanjem dviju dimenzija upotrebe pojma krajišnice ali i usmenog epskog pjevanja uopće: jedna je dimenzija usmenog pjevanja kao zalihe formula, tema, sižea i pjesama u cjelini i druga je – dimenzija usmenog pjevanja i krajišnica kao konkretno upotrijebljenih formula, tema i sižea u novoispjevanim pjesmama na temelju starih. Tako se naziv krajišnica može poistovijetiti sa pojmom jezika u Sosirovom smislu, jer pokriva i ono što je De Sosir imenovao kao *langue* (apstraktni sistem znakova), a što se u proučavanju usmene književnosti još naziva i *tradicijom*, kao i ono što je imenovano kao *parole* (pisana ili usmena upotreba jezika), a što se još naziva *konkretnom pjesmom* ili (*mito*)*tvorbom*. Maksimilijan Braun je možda dao najslikovitiju ilustraciju za ovu prilično apstraktnu podjelu: kada epski pjevač odluči da ispjeva svoju konkretnu pjesmu to je kao da uzima *formular* i ispunjava ga svojom rukom, pri čemu nikad nema pred sobom prazan formular, već uvijek prepravlja svojom rukom nešto što je već ispunjeno tuđom rukom.<sup>8</sup> Riječ «formular» i etimološki upućuje na ono što taj pojam treba da znači – zaliha formula.

## II

Vratimo se Kurtagićevoj pjesmi *Nahod i Radovan, sinovi Bojičić Alije*.

Huseina, kojega je uciviljena majka ostavila sa austrijske strane, nalazi zaderski ban i usvaja ga jer nije imao svoga poroda. Hasana nalazi Mustajbeg Lički i usvaja ga jer nije imao sina nijednog. Pronađena djeca dobijaju druga imena, Husein postaje Radovan a Hasan – Nahod. Izrastaju u lijepe i stasite junake nadaleko čuvene. Radovan se želi ogledati u junaštvu sa sebi ravnim junakom, sa sinom Mustajbegovim, odlazi u goru i nalazi ga ponovo na granici, pod jelom. Ogledaju se u gađanju mete, bacanju kamena s ramena i hrvanju. Niko ne pobjeđuje, sjedaju da se odmore i u razgovoru saznaju da su braća.

Pjesma ni po čemu ne podsjeća na epsku poeziju, po svim naratološkim obrascima ona počinje tamo gdje epska pjesma obično završava – smrću junaka. Ni Huseinovo i Hasanovo stasavanje nije praćeno junačkim provjerama i dokazivanjem, njihov susret i mejdan ispunjeni su novim nejunačkim sadržajima, ogledanjem se ne smije dovesti u pitanje ničiji život i zato je izbjegnuta opcija pravoga mejdana do smrti jednoga takmaca, jer rastavljena braća moraju ostati živi i ponovo se pronaći. Ako se

---

<sup>8</sup> «Pevač se ne bavi bezličnom osnovnom pesmom nego njenim već individualizovanim pojedinačnim verzijama; on, da tako kažemo, ne popunjava prazan predložak nego menja tuđom rukom ispunjeni formular.» Braun, str. 114.

tragičnim činom definitivno potvrđuje poremećaj ravnoteže u svijetu onda je zasigurno ova pjesma o sudbini Bojičićevih sinova – pjesma o vraćanju izgubljene ravnoteže.

Možda se mogu prepoznati neki mitološki obrasci, kao što su: umorstvo sina kao potencijalnog suparnika, rastavljanje braće, suparništvo dvojice braće, stasavanje i sastavljanje rastavljene braće. Međutim, pokušaj umorstva dvojice sinova u našoj pjesmi nije motiviran željom za eliminacijom potencijalnih pretendena na prijesto (kao u slučaju kralja Tebe Laja i njegova sina Edipa), nego poraznom činjenicom da sa smrću junaka njegovi nejakni sinovi ostaju bez zaštite na surovoj vjetrometini kao što je Krajina / granica. Isto tako ni stasavanje i sastavljanje rastavljanje braće nije motivirano suparništvom i željom za dokazivanjem u međusobnom obračunu. Međan je ovdje tek jedan uobičajeni način upoznavanja i zbližavanja dvojice tobožnjih neprijatelja / suparnika, sredstvo da se dva rastavljena brata ponovo sastanu, zato je i ispunjen nejunakim sadržajima i zato je lišen mogućnosti da neko od braće bude pogubljen.

Pred sobom nemamo pjesmu koja se kreće u zadatim mitološkim okvirima, jer se ne radi o suparništvu oca i sina, niti o suparništvu dvojice braće. Radi se, prije svega, o pjesmi koja tematizira problem granice. Granica je životni prostor Bojičić Alije, tu ga zatiče kobna smrt, na granicu želi ostaviti nejake sinove, na granici Husein (Radovan) nalazi svoga brata Hasana (Nahoda), na granici se odvija mejdan i na granici se ponovo prepoznaju kao braća. Na taj način umjesto pjesme o junaku i njegovim podvizima imamo pjesmu o junakovom životnom prostoru, koji je nužno vezan za granicu. Dva su momenta ovdje bitna: momenat spuštanja / prizemljenja epske priče na tlo pri čemu u toj priči junak gubi a tlo dobija na značaju i momenat ukazivanja na granično područje junakove / ljudske egzistencije.

U prvom slučaju radi se o uvođenju kategorije prostora u epsku pjesmu, ali ne prostora u smislu realističkih detalja, o čemu je pisao Schmaus, nego prostora koji određuje smisao junakove egzistencije i u cjelosti «postvaruje» i deepizira epsku priču. Pjevanje o prostoru, a ne o junaku koji se njime kreće, je razvojni pomak u epskome pjevanju nastao iz, kako kaže Schmaus, «viših umjetničkih obzira». S jedne strane imamo evidentnu dezintegraciju klasičnoga epskog stila, s druge, istovremeno, njegovu reintegraciju na novim osnovama. Zato je i moguće da jedna epska pjesma započne bolešću i smrću junaka, dvjema najrealnijim i najprizemnijim stvarima u životu svakog čovjeka. Tema životnog prostora junaka nije primjerena usmenome pjevanju, ona je odlika pisane književnosti najviših dometa (Kafka, Prust, Sartre, Kami). Stoga i ne čudi Schmausova ocjena da je pjevač Mehmed Kolaković primjer primitivnog romanopisca, a da je tema životnoga prostora roman-sijerska a ne epska – više je nego očigledno.

Epska pjesma jeste «historija», priča u koju se bezuslovno vjeruje, ali epski junaci nikada nisu «neko od nas», neko koga lično poznajemo, bez obzira što se u njihova junaštva nikada ne sumnja. To otrežnjujuće spuštanje iz epskih visina na krvavo tlo Krajine, to usmjeravanje pažnje na prostor koji se zove granica, nevjerovatan je skok iz epskoga pjevanja u realističko prikazivanje, skok napravljen već u samome epskome diskursu. Bošnjačka je književnost već u epskome pjevanju iskušavala domete realizma a da prvi bošnjački romanopisci nisu bili svjesni toga.

### III

Pojam granice se može posmatrati iz historijske i teorijske perspektive.

Historijski to je područje koje je pripadalo Bosni i Osmanskoj imperiji u XVI i XVII stoljeću. Dijelom toga područja bili su i Lika i Krbava, životni prostori najvećih pograničnih junaka: Mustajbega Ličkog, Muje i Halila Hrnjice, Budaline Tale, Bojičić Alije itd. To su, također, i područja današnje Slavonije i Mađarske, sve do Budima i Temišvara u Rumuniji. To je, u najširem smislu, pogranični prostor Carevine, koji su naseljavali i branili navedeni Bošnjački junaci. Suprotnu, protivničku, stranu granice naseljavali su uskoci, borci i čuvari austrijske i mletačke granice. Nepomirljivost dvaju svjetova, dviju civilizacija, dviju velikih imperija uzrokovala je stalne pogranične sukobe, upade na tuđu teritoriju, uzimanje plijena, opsadu grada ili utvrde, oslobađanje zarobljenika ili padanje u ropstvo, junačko dokazivanje u mejdanima. Slika historijske zbilje sa sjeverozapadne, zapadne i jugozapadne bosanske granice XVI i XVII stoljeća postala je «hiperbolisanom zbiljom» epske pjesme – krajišnice! – ispjevane u tim i godinama poslije. U godinama poslije, pjesma je prestala biti neposrednim odrazom krajiške zbilje a postala sredstvom pamćenja slavne prošlosti. Slavna prošlost je tako nastavila da traje kroz epsku pjesmu, a svako novo pjevanje sve više se udaljavalo od vremena i događaja o kojima pjeva. Opjevani junaci svojom epskom važnošću nadmašili su nadolazeće heroje i sklanjali ih na samu periferiju, tako da su Mustajbeg, Hrnjice i Tale bili mnogo važniji za epskog pjevača od recimo Husein-beg Kapetana Gradašćevića.

U teorijskom smislu granica je mjesto sučeljavanja razlika u vidu različitih identiteta, mjesto susretanja ali i sukobljavanja, način obilježavanja razlike ali i jedina moguća forma postojanja prostora. Granica je ujedno i mjesto oko kojega se «osniva zajednica koja živi od nje i zahvaljujući njoj, na margini, daleko od centra».<sup>9</sup> Ima, međutim, nešto u doživljaju granice što je vrlo zanimljivo a to je ono što Ričard Senet naziva

---

<sup>9</sup> P. Zanini, str. 20.

«početak priče». Naime, granica je prostor koji od stanovnika granice, tj. graničara, pravi *igrače*, odnosno ljude koji moraju prihvatiti igru kao uslov opstanka na granici. Igra se sastoji u prelaženju granice i narušavanju pravila koja se čuvaju unutar granica. Senet korijene takve igre nazire već u djetinjstvu kada svako od nas poželi da iskorači iz dozvoljenog u zabranjeni prostor, da pređe preko granice dopuštenog, da «dokove za utovar i istovar robe pretvori u svoje igralište»,<sup>10</sup> da prostor odraslih pripitomi u svoj prostor. Igra je ona faza u razvoju ličnosti koja se može nazvati početkom priče, ona nam na određeni način daje legitimitet za ulazak u zabranjeni svijet odraslih.

Bosanska je krajina je tako imala svoju granicu i svoje «graničare», svoje «igrače» koji se igraju prelaženja granice iz svog u tuđi, iz dozvoljenog u zabranjeni prostor. Njeni su igrači zapravo epski junaci Mustajbeg, braća Hrnjice, Budalina Tale, koji u toj igri prelaženja granice kupuju svoju kartu za ulazak u svijet odraslih. Šta mogu da znače dječija igra i ulazak u svijet odraslih u epskome kontekstu? Mogu da znače, prije svega, ulazak u višu fazu oblikovanja likova i epskog pjevanja, fazu koja je ostala nedostupna tzv. klasičnoj epici i klasičnim epskim junacima. Nedovoljni poznavaoци književnopovijesnih kretanja i estetskih korijena epskoga pjevanja u tome činu će vidjeti znakove dekadencije i umjetničkog srozavanja epske poezije. Njima uprkos stoje teze utemeljene u prilježnome čitanju bošnjačke epike velikih autoriteta kao što su Maksimilijan Braun, Alois Schmaus, Albert. B. Lord i drugi.

#### IV

Desilo se nešto čudno u bošnjačkome epskom pjevanju. Mali ili gotovo anonimni junaci povijesti postali su veliki junaci epske pjesme, a veliki junaci povijesti ostali su nezanimljivi za detaljniju epsku obradu. Čudno je nadalje i to što se krajišnica proširuje i na druge krajeve Bosne i Hercegovine i izvan – sve do Sandžaka i Kosova, što i na tim udaljenim prostorima nalazi svoju novu domovinu i tu nastavlja da živi kao najatuhtoniji izdanak epskoga pjevanja. Kao pjesma koja je nastala u jednom pograničnom prostoru preselila se u drugi pogranični prostor. Možda je i to jedan od razloga njenog prihvatanja i dugog trajanja. I prostorno i vremensko udaljavanje dovelo je do značajne preinake epske pjesme u nešto što narušava samu prirodu epskog pjevanja. Prirodu epskog pjevanja narušava prodor savremene zbilje u vidu sitnih realističkih detalja, toliko stranih klasičnom epskom pjevanju, zatim razbijanje linearno pripovijedane radnje, individualizacija i psihologizacija likova itd.<sup>11</sup> Nezanimljivost

---

<sup>10</sup> Navedeno djelo, str. 127.

<sup>11</sup> O tome je detaljno pisao Schmaus u knjizi *Studije o krajinjskoj epici*.

savremenih junaka i događaja za epsku obradu uzrokovala je pjevanje o uvijek jednim te istim junacima i događajima, tako da je krajišnica sve više postajala pjesma o pjesmi a sve manje pjesma o zanimljivim događajima.

Čudo se zapravo krije u samim junacima i prostoru koji naseljavaju. Tajna preuzimanja i dugog trajanja leži upravo u sličnoj sudbini, sličnom položaju Sandžaka i Krajine. Pjevači iz Sandžaka i Crne Gore su u činu pripitomljavanja krajiške epike otišli još dalje: oni su, naime, željeli neke junake dovesti u vezu sa svojim životnim prostorom. Tako je Schmaus od Salje Ugljanina zabilježio jednu zanimljivu predaju o Muji i Halilu, prema kojoj su ova dva znamenita junaka porijeklom iz Kolašina, a iz Kolašina su mogli biti zato što je Ugljanin tu predaju preuzeo od Fake Hadžibulića koji je bio rodom iz Kolašina. Majka Muje i Halila, koja je bila iz rodom iz Glamoča, poslije muževe smrti morala je djecu prepustiti svome bratu Rami Glamočaninu da ih vodi u Bosnu, da bi se oni nastanili u Krajini.<sup>12</sup>

Pjesmu *Mujo Hrnjičić harambaša*, koju je zabilježio Parry, Ugljanin je vjerovatno naučio od najpoznatijeg Kolašince Ćor Huse, jer se i u njoj spominje da je Mujo iz Kolašina. To je poznata situacija u kojoj se Mujo sukobljava sa harambašom pljačkašem i potom kazuje da je rodom iz Kolašina.<sup>13</sup> Ćamil Sijarić je od Avde Mededovića zabilježio pjesmu o porijeklu Omerove brzine. U pjesmi se, «između ostalog, govori kako je mali Omerica, sin Hrnjice Muja – misleći da se to koza okozila – dotjerao kući zeca; to je, kako se u toj pjesmi kaže, bio razlog da se Hrnjica Mujo iseli u Kladušu, jer je Kovren bio tijesan za takvog budućeg junaka kakav je imao da bude Omerica.»<sup>14</sup>

Sandžak kao posljednja oaza vrhunskog epskog pjevanja posegnuo je za postepenim prisvajanjem epskih junaka. Vjerovatno bi u daljem pjevanju i ostali junaci povremeno svoje porijeklo nalazili na tom prostoru. To se prije svega odnosi na Budalinu Talu, junaka koji nije čvrsto vezan za svoje tlo i junaka koji se jako dobro snalazi u svim sredinama. Prisvajanje može ići samo do vezivanja porijekla za svoj prostor, jer su životne priče krajiških junaka, njihova četovanja i njihovi podvizi, njihova prelaženja preko granice isuviše čvrsto vezana za Krajinu da bi se otuda mogla otrgnuti.

## V

Vratimo se pjesmi *Nahod i Radovan, sinovi Bojičić Alije*. U njoj nemamo igru sa granicom kao u većini drugih krajišnica. Naprotiv, stvar je puno ozbiljnija, jer se govori o sudbinskoj vezanosti za granicu. Pojedini

---

<sup>12</sup> Schmaus, *Bilješke iz Sandžaka*, str.62.

<sup>13</sup> Medenica, str. 207.

<sup>14</sup> Sijarić, str. 215-216.

detalji idu do tragizma, ali je zvaršetak pjesme vedar i optimističan, braća se nalaze, prepoznaju i vraćaju uciviljenoj majci. Iako djeluje sirovo i nedovršeno, pjesma u svojoj zamisli predstavlja najvišu moguću sintezu, jer u sebi sadrži sve što i druge pjesme zajedno – temu života na granici. Schmaus naziva kompresijom historijske zbilje ono što bi se moglo još nazvati i sinegdohičnim obuhvatom cjeline u jednom dijelu, u samo jednoj pjesmi. Odsustvo igre u priči, zbog ozbiljnosti teme, ovdje je nadomješteno igrom sa pričom, ako se junaci ne igraju igra se naš pjevač priča – Murataga Kurtagić. A igra se sastoji u sinegdohičnom sažimanju cijele jedne epike u samo jednu pjesmu. Po prvi put imamo situaciju da epski pjevač nije u priči, da nije sa svojim junacima i da ne dijeli njihovu sudbinu. Naprotiv, on je potpuno izvan svega, jer može sasvim objektivno i legitimno da sagleda sudbinu svojih junak sa granice. Zato je u stanju da pjeva o granici a ne o junacima, o nečemu apstraktnom a ne konkretnom, jer on se rukovodi umjetničkim obzirima višeg reda.

#### Literatura

1. Bašić, Husein: *Riječ uz ovaj izbor* u: Kujundžić, Enes: *Usmena epika Bošnjaka*, Svjetlost, Sarajevo 1997.
2. Braun, Maksimilijan: *Srpskohrvatska junačka pesma*, Beograd / Novi Sad 2004.
3. Čolaković, Zlatan – Rojc, Marina: *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica 2004.
4. Medenica, Radosav: *Slijepi guslar Ćor-Huso Husović*, u: *Usmena epika Bošnjaka*, Svjetlost, Sarajevo 1997.
5. Schmaus, Alois: *Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen (in serbokroatischer Sprache), IV. Teil*, München, 1979.
6. Schmaus, Alois: *Studije o krajinskoj epici*, JAZU, Zagreb 1953.
7. Sijarić, Camil: *Avdo Međedović* u: Kujundžić, Enes: *Usmena epika Bošnjaka*, Svjetlost, Sarajevo 1997.
8. Zanini, Pjero: *Značenja granice*, Clio, Beograd 2002.



## Ljubiša RAJKOVIĆ KOŽELJAC

### LIRIZAM MUSLIMANSKE EPIKE IZ ROŽAJSKOG KRAJA

Narod iz čijeg su srca potekli stihovi »đul miriše, mila moja majko, / đul miriše, Omerova duša«, u čisto ljudskom smislu veliki je narod. Veliki, jer veličina bilo kog naroda, ona prava, nije u brojnosti njegovih pripadnika već u čovjekolikosti njihovoj.

Muslimansku epiku u rožajskom kraju zapisivao sam i otrzao od zaborava ponajviše stoga što je ona, kako sam se osvjedočio na terenu, prožeta velikom osjećajnošću i što, samim tim, ima veliku umjetničku vrijednost. U bilježenju i objavljivanju rukovodio sam se isključivo estetičkim kriterijumom, tako da su pjesme koje sam uvrstio u zbirku »Sa londže zelene« (Rožaje, 2001) birane prije svega prema ljepoti: ta obimna knjiga (507 strana) sadrži najvrednije moje zapise te vrste (njih 28). Kao što se vidi, broj pjesama tu nije veliki, ali to su pjesme sa veoma razvijenim sižeom, odnosno sa velikim brojem stihova, što je i inače jedna od osnovnih odlika muslimanske epike uopšte. Ovom prilikom ja ću o lirizmu muslimanske epike iz rožajskog kraja progovoriti upravo na osnovu pjesama iz pomenute zbirke.

Dovoljno je i nekoliko primjera, pa da se uvidi da muslimanske junačke narodne pjesme iz Rožaja i okoline, one starovremenske i u poetološkom pogledu klasične, obiluju snažnim lirskim mjestima, kao što je to, recimo, slučaj i sa srpskom antologijskom narodnom epikom, tačnije rečeno: lirizam je, uz razvijen siže, jedna od glavnih njihovih odlika - gotovo da nema stiha a da nije (kako se to obično kaže) natopljen lirizmom! Ne previdajući ostale njihove neosporne kvalitete, rekao bih da je upravo u tom lirizmu njihova najveća beletristička, tj. poetska, vrijednost, njihova emotivna snaga, njihova ljepota.

Tvorci muslimanske usmene epike uopšte, pa tako i one iz rožajskog kraja, bili su - nema nikakve sumnje u to - daroviti pjesnici guslari, ljudi širokog srca, duševni, plemenitog kova. Njih su, kao što je to slučaj i kod drugih naroda još iz homerovskih vremena, krasile najljepše vrline ljudskosti i neodoljiva težnja, stremljenje, ka svemu uzvišenom i istinski

čovječnom, božanskom. Otud i božanstvenih lirskih mjesta u epskim pjesmama muslimanskim. Bez tih mjesta te pjesme bi bile bez neke veće umjetničke vrijednosti, puka faktografija i dagerotipija u obliku stihovane naracije, kao što to, primjerice, imamo, mahom, u pjesmama iz Njegoševog »Ogledala srpskog«.

U pjesmi »Nahod Huso i Nahod Radovan«, prvoj u knjizi, riječ je o tome da Bojičić Alija na samrti ostavlja ženi božje amanete (»a božji su amaneti teški«) da nakon njegove sahrane odvede u planinu, na gornju lazinu, njihova dva sina blizanca od nepune tri godine dana (»jedno Hasan a drugo Husein«) i da ih tamo ostavi »da ih jedu vuci i lisice«, jer bi inače bili prosjaci, pošto im je sva babovina otišla uludo na hećime i ilače. Veli Alija ljubi, oprastajući se od života, za siročad svoju: »Da ostanu s tobom u Bojištu, / prosiće mi po Bojištu ravnu, / sve će ići od vrata do vrata / rad hatara kore hljeba suha. / Ja to mrtav podnijet' ne mogu«. Kako se ljuba Alijina, kao majka, u tim trenucima osjećala, čuvši ovo od muža, to samo njeno srce zna. Pjesma veli: »Vjernoj ljubi suze udariše, / po dva mlaza biju pro obraza, / pa izide ljuba iz odaje, / pravo deci dođe u mutvaku, / tu je stala dok se naplakala, / svoju malu decu milovala: / 'Kako ćete, deco, ostanuti / u planini bez niđe nikoga?! Kako će vam pregorjeti majka?!« Ovako dirljivih mjesta u ovoj pjesmi ima mnogo. Jedno od njih je ono gdje se opisuje kako se ljuba Alijina, tada već udovica, bez djece vratila s planine na bijelu Bojičića kulu: »Noć je c'jelu majka preplakala, / nije lako decu ostaviti / i odvojit' živac od nokata«. I šta biva? »Fala bogu, fala jedinomu, / đe nesreća, tu i sreće ima!« - veli pjesma. Naime, malog Hasana je našao u homaru, loveći srne i košute, zadarski ban, koji inače nij eimao od srca evlada, te ga je usinio i u Zadru podnjivio, a Huseina je, opet slučajno, takođe u lovu, pronašao u jeličju udbinski dizdar i, sav srećan, odnio ga svojoj kuli u Udbini, gdje ga je predao hanumi, koja ga je primila kao svoje rođeno dijete: »Kaduna je sina prihvatila, / s obadvije strane poljubila, / sve ga kada među oči ljubi, / đe se ljube sivi sokolovi«. Koliko topline ljudske, koliko istinske ljubavi i duševnosti u svemu ovome?! Kad bih na sva ovakva i slična lirski mjesta u ovoj pjesmi ukazivao i citirao stihove, morao bih da navedem skoro čitavu pjesmu. No, da vidimo šta biva dalje. Biva to da je, kasnije, zadarski ban izazvao na megdan junački udbinskog dizdara, no pošto su obojica za dijeljenje megdana već bili perstareli, isturili su na megdanište - kao zamjenike - svoje posinjenike: ban Hasana, odnosno Nahod Radovana, kako je u Zadru od milja nazvan, a dizdar Nahod Huseina, tako da su se na bojnim poljima, u oklopu i pod punom ratnom spremom, sučelila dva krasna mladića, kao dva jelena u gori, i ne znajući da su rođena braća. I kad su se sve oružje satrli, nemi-losrdno se tukući, poskakali su sa svojih atova i grla se dohvatili naočigled oba tabora, koja su seirila kako se oni, u koštac uhvaćeni, nose lazom

širokijem: »Kako jedan drugoga zanese - / ljuljaju se vojske obadvije, / mahni tamo, a mahni ovamo, / jedan drugog obalit' ne može, / jednake se snage potrefili, / dva junaka, oba podjednaka, / jedna ih je porodila majka«. I pored ovoga, moglo je možda da se dogodi (jer toga ima i u životu i u poeziji) da, kao u srpskoj narodnoj baladi »Predrag i Nenad«, brat brata iz neznanja ubije, no u ovoj pjesmi braća su najzad, poslije strahovite borbe i rvanja, prave drame, ostala u životu: saznali su jedan od drugoga da su braća rođena, pa su - onako malaksali i posustali - ruke raspustili i bratski se zagrlili i bratski se izljubili, uz suze radosnice, kakve svakako - u svom pročišćenju duše - prolivaju, ne stideći ih se, i pojedini slušaoci ove pjesme, i mladi i stari, dok slušaju guslara. Ja sam se bar tako osjećao dok mi je Hašir Ćorović ovu romansu u pero kazivao: prolazio sam kroz neku vrstu katarze, i ta duševna naslada, što sam je tada svim srcem osjećao, ostala mi je do dana današnjega kao najveća nagrada koju sam za svoj sakupljački rad i trud ikada dobio.

U pjesmi »Ženidba Šarac-Mahmut-paše«, zapisanoj u selu Raduhovce (između Tutina i Novog Pazara) od Mahite Binjoša Muminovića, opjevan je motiv »muž na svadbi svoje žene«, prisutan još kod Homera, kao i u poznatoj pjesmi iz srpske usmene epike »Ropstvo Janković Stojana«. Naime, Đulić Ibrahim dugo čami u zindanu zadarskoga bana, a Šarac Mahmut paša mu, na sramotu, preporučuje ženu, dovedenu, neomilovanu. Saznavši nekako za to, sužanj moli i preklinje bana da ga nakratko pusti da ode do kuće i vidi šta se to tamo dešava, a daje mu riječ tvrdu da će mu se odmah potom u ropstvo vratiti. Na insistiranje banice, koja je duševnija od bana, ban (premda teška srca, nerado) pušta Ibra na datu riječ, na besu, i on prosto odleti svojoj kući, perd kojom zatiče novog đuvegliju iz Stambola i njegove svatove. Kad je ušao u kuću, onako sav prašnjav od puta, neobrijan i blijed - sjenka od čovjeka (toliko ga je ona memla tamnička ispila), njega nijesu poznali ukućani, ni sestre, ni ljubovca, ni majka stara, pa čak ni mladi sluga Husein. No, kad se Ibro u odaji svoje sedefli tambure mašio i uz nju neku sjetnu ašikliju iz avaza zapjevao, vele gusle javorove: »Kako jeknu pjesma u odaji, / stade vriska hrta i zagara / i hržnjava debela dorata, / zakliktaše sivi sokolovi«. Eto, to je prosto da se čovjek, slušalac, naježi od neke nepojamne ljepote, od ljepote same Poezije, najmilije kćeri božje, da zadrhti i zatreperi sve ljudsko u njemu, da ga prožme, ozari, ta ljepota do srži kostiju: Ibra nijesu poznali njegovi najmiliji, najrođeniji, ni majka, što ga je rodila, a poznali su ga po glasu hajvani (da ne kažem stoka, jer mi je ta riječ nekako grublja), at njegov, s kojim je na megdane izlazio, hrti i sokolovi, s kojima je po planini lov lovio, namah ga poznali, pa daju oduška svojoj radosti što im se gospodar vratio. Ovako snažnih lirskih mjesta u ovoj pjesmi ima podosta, a neka od njih su veoma dirljiva, za nekoga i potresna, te se meni čini da su zapravo to zvjezdani ternuci, odnosno

umjetnički vrhunci, muslimanske epike iz ovog dijela naše zemlje. Kako da čovjek takve pjesme ne zapisuje? Zar da dopustimo da ih vrijeme preda zaboravu?!

Ja sam se upravo zbog ovakvih pjesama, zbog ovakve jeke od gusala, lomatao po sandžačkim, peštarskim i drugim vrletima, vukojebinama i orlosjedinama: da u dodiru sa njihovom ljepotom rastem kao čovjek. I, kad bih nabasao na nekog svog Starca Miliju, na nekog bošnjačkog Podrugovića ili Višnjića, kakvi su, recimo, bili Murat-aga Kurtagić ili Hašir Čorović, učenici Avda Međedovića (laka im zemlja bila!), ja sam od srca zahvaljivao Svevišnjem što me je u ova gladna i zlatna brda doveo.

Primjera izuzetno snažnih lirskih mjesta u epskim pjesmama iz rožajskog kraja ima toliko da bi se o tome čitava studija, pa i knjiga, mogla napisati, a da se ne zna koje je od kojeg ljepše, osjećajnije, emotivno uzvišenije i u jezičko-stilskom pogledu dotjeranije, izbrušenije. U jednoj od njih, na primjer, govori se o tome kako je neka mlada ljepotica u koju se Mujov Omer zagledao, neka džidža Anđelija, dopala zindana zadarskoga bana i kako je Omer, nešto na hilu nešto na junaštvo, oslobađa tamnovanja, bježe oni po noći mjesečnoj na konjima širokim poljem zadarskim i, kad su se planine spasiteljice domogli, veli pjesma: »Kolko su se đeca zavoljela, / jašu oni konje naporedo, / grive im se konjma zamrsile«. Evo, nije li ovaj stih »grive im se konjma zamrsile«, kao izust pjesnički, kao predivna pjesnička slika, suvo zlato od lirike u epskoj pjesmi, suvo zlato od poezije! Taj nepismeni čovjek naš, tvorac ovakvih stihova i ovakvih pjesama, bio je izuzetno pismen u kreativnom pogledu, u književnumjetničkom pogledu; na to nam je ukazivao već Gete. I ne veli Matija Bečković tek tako: »Usmena književnost je velika povlastica naroda. San pismenosti je da dosegne usmenost.«

I zbilja, epske narodne muslimanske pjesme iz rožajskog kraja, i one koje je zapisao Zaim Azemović (od kojih je neke objavio u zborniku »U riječima lijeka ima«) i one iz moje zbirke »Sa londže zelene«, daju za pravo Zoranu Vučiću, koji je za našu narodnu poeziju, u cjelini gledano, tačno primijetio: »I ne beše pesma u narodu, već narod u pesmi«. A Radoslav Radenković je kazao nešto još ljepše i tačnije za našu usmenu pjesmu, i lirsku i epsku, a to - upravo zbog lirizma kojim ona obiluje - važi i za muslimansku epiku iz rožajskog kraja: »Tu su čovek i pesma izmenili uloge: on je postao prolazna senka, a pesma njegovo nepresušno trajanje«.

Sait Š. ŠABOTIĆ

## BOŠNJAČKA EPIKA NIKŠIĆKOG KRAJA

*“Teške muke jesu brez nauke,  
Sa naukom jesu selameti,  
Brez nauke jesu kabaheti...”*  
(Pripjev bošnjačkih guslara)

### Rezime:

Cilj ovog rada je da u formi pregleda ukaže na istorijske uslove nastanka bošnjačke epike na prostoru Nikšića i njegove okoline, na njen razvoj, osnovne odlike i predstavnike o kojima postoje istorijski izvori i usmena predanja.

**Ključne riječi:** Narodno stvaralaštvo, epika, guslari, gusle, junačke pjesme, Nikšić

\*\*\*

Usmena književnost je stara skoro koliko i ljudski govor, od čije pojave su bezbrojni stvaraoci ostavljali tragove svoga stvaralaštva. Kroz to dugo vrijeme, tokom raznih epoha narodne umotvorine su postale šaroliko prepletene tako da im je teško pouzdano otkriti prvobitno izvorište. Zbog toga i ne čudi činjenica što se na raznim prostorima može čuti izreka koja kaže da *“pjesma i priča nemaju sahibije (gospodara)”*. Ali kao što je lako uočiti višeslojnost u narodnim umotvorinama, isto tako je moguće prepoznati onoga ko je posljednji ostavio svoje “tragove u snijegu” narodnih umotvorina.

Prostor današnje Crne Gore je bogata riznica epskog pjesništva. Naročito ton tom dijelu usmenog stvaralaštva daju pjesme krajišnice koje su nastajale u muslimanskim sredinama. Zbog svojih visokih umjetničkih i drugih vrijednosti one u raznim svojim segmentima ne prestaju biti zanimljivo područje istraživanja književnika, teoretičara književnosti, istoričara, teologa, sociologa i ljudi raznih drugih struka.

Duhovno bogatstvo Bošnjaka sa prostora Crne Gore, našlo je svoj izraz u velikom broju epskih pjesama koje su se, zahvaljujući brojnim pjevačima, kazivačima i zapisivačima, očuvale do naših dana. Pjevači, kazivači i zapisivači su zajedno stvorili bogatu baštinu svojim umijećima, bilo da su ukrašavali i doradivali već postojeće pjesme ili stvarali nove.

Na prelomu dvaju vjekova, XVII i XVIII, u vrijeme kada su se granice Osmanskog carstva već značajnije pomjerile na štetu nekadašnje moćne Imperije, osmanski krajiški gradovi dobili su na svojoj strateškoj, odnosno vojnoj važnosti. Jedan od tih "*ljutih krajiških gradova*" bio je i Nikšić, zasigurno grad koji je ponajviše opjevan i uzdignut u narodnoj epici.

Preko prostranog Nikšićkog polja, koje predstavlja središte Nikšićkog kraja, vjekovima su vršena jaka etnička i vojnička kretanja, a odvijao se i značajan robni promet. U vrijeme vladavine Rimljana ovim prostorima, dolinom Zete, preko Povije, Nikšićkog polja, zatim preko Trubjele, išao je važan put koji je spajao Skadar sa rimskim utvrđenjima i naseljima u dolini Neretve. Bio je to put zvani "*Via militaris*". Sa ovim putem u Nikšićkom polju se ukrštao put koji je vodio od Risna, kao najbližeg pristaništa, preko Trubjele i Duge, vodeći dalje prema Gatačkom polju i drugim pravcima. Tragovi ovih puteva do danas su dobro očuvani.<sup>1</sup> Ni tokom srednjeg vijeka Nikšić, kao raskrsnica puteva, nije izgubio na svom značaju. Pomenutim putnim pravcima i dalje su prolazili važni vojni i karavanski putevi i što je važnije, sa brojnim karavanima u grad su stizali razni duhovni, odnosno kulturni uticaji.

Nikšić je od strane osmanskih graditelja podignut početkom XVIII vijeka.<sup>2</sup> Koristeći staro jezgro grada na malom brežuljku, nastalo još u doba Rimljana, koje se nalazi između humova Studenačkih glavica, Trebjese i Čadalice, Nikšić je, bez obzira na nesigurna vremena, ubrzo stekao, ne samo povoljan geografski, već i vojni, strategijski i privredni značaj. Nastanak starog Onogošta, odnosno Nikšića, usloveli su istorijsko-politički odnosi i dešavanja krajem XVII vijeka, u vrijeme dugog Morejskog ili Bečkog rata vođenog od 1683-1699. godine. Pad Herceg Novog, Risna,

---

<sup>1</sup> Branko Radojičić, *Nikšić - položaj, razvoj i funkcije*, Zbornik radova V kongresa geografa Jugoslavije, Cetinje 1959, 207; *Nikšić*, Monografija, Zagreb 1972, 17; *Crna Gora*, Monografija, Beograd 1976, 766; Zdravko Ivanović, *Nikšić – urbano-geografska studija*, Beograd 1977, 14.

<sup>2</sup> Podizanje osmanskog grada na ostacima ruševina srednjovjekovnog Onogošta opjevala je i narodna epika. Etnograf Petar Šobajić je zabilježio četiri narodne pjesme koje govore o ovom događaju. Te pjesme su zapisali: Sima Milutinović Sarajlija ("*O zidanju Nikšića*"), Vuk Stefanović Karadžić ("*Paša od Nikšića i Stanko Kosorić*"), Đuro Cerović ("*Zidanje nikšićskog grada*") i Andrija Luburić ("*Zidanje grada Nikšića*").

Sutorine i drugih mjesta Boke Kotorske, u mletačke ruke 1687. godine, primorao je staro muslimansko stanovništvo, koje je do tada živjelo na tom području, na muhadžirluk. Želeći da ostane u granicama Bosanskog pašaluka, raseljeno muslimansko stanovništvo je za svoje novo stanište izabralo prostrano kraško, Nikšićko polje.<sup>3</sup> Preduzumljivog duha, novski i risanski muhadžiri su ubrzo podigli malenu kasabu, organizujući u njoj društveni, vjerski, vojnički i uopšte, svakodnevn život. Iz Novog i Risna sa sobom su donijeli i svoje navike, običaje i način života, pa i svoje pjesme krajišnice koje su pjevali uz gusle.<sup>4</sup> Kažemo to na osnovu sadržaja nekoliko pjesama koje govore o novskim i risanskim junacima. Jedna od tih pjesama pod naslovom, „*Svatovsko groblje na Koritima*“, opjevava ženidbu Rišljanina

---

<sup>3</sup> Nakon Karlovačkog mira, čijim je odredbama Osmansko carstvo izgubilo Ugarsku osim Banata, Slavoniju i Hrvatsku do Une i južno od Velebita, kao i oblasti koje je osvojila Venecija, Bosanski pašaluk je praktično postao stjecište muhadžira i povratnika sa raznih strana što je bilo od veoma važnog uticaja u pogledu struktuiranja određenih specifičnosti koje je svako od njih nosio sa sobom. U to vrijeme Bosanski pašaluk se prostirao od Novog Pazara do Bihaća i od Save do izlaza na Jadransko more, obuhvatajući četiri stalna sandžaka: bosanski, hercegovački, zvornički i kliški, a povremeno i bihački (Hazim Šabanović, *Bosanski pašaluk – postanak i upravna podjela*, Sarajevo 1950, 84-85).

<sup>4</sup> Kako su Novi i Risan tada pripadali Bosanskom pašaluku, bilo bi interesantno napomenuti da, za sada, najranije vijesti o pjevanju narodnih pjesama u Bosni i Hercegovini, potiču iz 1530. godine iz pera putopisca Benedikta Kuripešića. Nešto kasnije i putopisac Evlija Čelebija će u svom putopisu pomenuti bošnjačke pjesme o Marku Bočkaju.

Ako uzmemo u obzir činjenicu da su Herceg Novi i Risan, prije pada pod mletačku vlast 1687, bili mjesta u kojima je razvijenost kulture bila zapažena, nije teško pretpostaviti da su stanovnici tih gradova, nakon raseljavanja i dolaska u Onogošt-Nikšić, težili uspostavljanju, ako ne istih, a ono približnih kulturnih prilika kakve su bile u starom zavičaju. Napomenimo da je Evlija Čelebija, koji je Herceg Novi posjetio 1664. godine, zabilježio u svojim putopisima da je grad imao 46 džamija i 44 mesdžida, što se danas u historiografiji smatra pretjeranim brojkama. Evlija Čelebija kaže u svom putopisu da je Novi u vrijeme njegove posjete imao muftiju, predstavnika šerifa (nekibul ešrafa – starješinu muslimanske uleme u jednom dijelu Hercegovine) i mnogo uglednih i učenih ljudi. Tu bismo sa sigurnošću mogli ubrojiti i one koji su se bavili epskim stvaralaštvom. Na osnovu istraživanja Hivzije Hasandedića, danas se pouzdano zna da je u Novom postojalo sedam mekteba i dvije medrese na kojima su predavali muderisi (profesori), a dvojici od njih poznata su imena – Ahmed Halifa i Muharem Halifa (Hivzija Hasandedić, *Spomenici islamske kulture u Herceg Novom i okolini*, Almanah, 3-4, Podgorica 1998, 85; Slobodan Drobnjak, Sait Š. Šabotić, *Kulturne prilike i kulturni stvaraoci Nikšića iz osmanskog perioda*, Almanah, 25-26, Podgorica 2004, 99).

(Rišnjanina) Hadža, za koga bi se osnovano moglo pretpostaviti da je Hadžo Rizvanagić, pripadnik dizdarske porodice, koji je nakon mletačkog osvajanja Risna živio u Nikšiću, prvih godina XVIII vijeka. O njemu se još u Risnu pjevalo:

„Teško Risnu kad izgubi Hadža,  
i Perastu Pivljanina Baja...“<sup>5</sup>

Hadžo Rizvanagić je nesumnjivo istorijska ličnost. Nakon napuštanja Risna prešao je u Nikšić i u njemu nastavio sa rasmusnim životom, zbog čega je bio optužen travničkom veziru koji je poslao svoje povjerljive ljude po njega. Ali živjeći u duhu sa junačkom pjesmom i načelima o kojima je ona pjevala, Hadžo se prilikom sproveda oteo vezirovim ljudima kod Kuidskeg Mosta i bježeći skočio nevjerovatno mnogo, zbog čega se to mjesto kasnije prozvalo „Hadžova skakala“. Vezirovi vojnici su ga ipak stigli i ubili kod crkvine Čekle u mjestu Kočani. Sahranjen je kraj Begovog mosta na Kapinom Polju, koji danas nosi ime Vukov most. Njegovu smrt su osvetili Rišnjani nastanjeni u Nikšiću, napavši kasnije vezirovu vojsku, kojom prilikom su ubili 30 vojnika, a njihove glave donijeli na Hadžov mezar.<sup>6</sup> Još jedna pjesma govori o epskoj tradiciji muslimanskog stanovništva sa područja Boke Kotorske. Nju spominje čuveni bošnjački rapsod, Murat Kurtagić iz Rožaja, naslovljavajući je „*Ženidba Novljanin Alije*“. Po njegovom kazivanju pjesmu je čuo od Sulje Makića, takođe poznatog bošnjačkog epskog guslara i pjevača.<sup>7</sup>

Pored Novljana i Rišnjana, u Onogošt-Nikšić su ubrzo doselili i pripadnici arbanaških plemena iz Gruda, Dinoše i nekih krajeva sjeverne Albanije, formirajući se kao kučki i piperski fis, zatim muslimansko življe neslovenskog porijekla iz Spuža, Podgorice, Rožaja i sa područja Stare Crne Gore. U tadašnjem Onogoštu, pored većinskog muslimanskog, živjelo je i oko 40 domova hrišćanskog stanovništva. U takvim okolnostima, logično je pretpostaviti, usmena tradicija jednih, neminovno se morala preplitati sa tradicijama drugih, što je obično dovodilo do stvaranja jedinstvenih temelja novih tradicija za potomstvo koje je stasavalo.

Proučavajući Nikšić i njegovu okolinu, poznati geograf Jovan Cvijić je zapisao da prije 1877. godine „na daleko nije bilo silnije muhamedanske varoši od Nikšića“.<sup>8</sup> „Silina“ kojom Cvijić karakteriše Nikšić, nije se od-

---

<sup>5</sup> Petar Šobajić, *Nikšić-Onogošt*, Beograd 1938 (reprint izdanje, Nikšić 1995), 64.

<sup>6</sup> Petar Šobajić, *Nikšić-Onogošt...*, 64-65.

<sup>7</sup> Zlatan Čolaković/ Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, Podgorica 2004, 321, 335.

<sup>8</sup> Jovan Cvijić, *Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje, I*, Beograd 1966, 294.



nosila samo na vojničku i privrednu snaga ovoga grada, već i na druge sfere života, u prvom redu na duhovnu, koja je nudila mnoštvo načina izražavanja. U Nikšiću se, slično drugim krajiškim sredinama, a prvenstveno zbog razvijenosti kulta viteštva i ratničkog ponosa, takođe predano njegovala junačka pjesma.<sup>9</sup> Epske predstave života specifično su bojile svakodnevicu žitelja nikšićkog kadiluka, odnosno, slobodno bi se moglo zaključiti da se u onovremenom Nikšiću živjelo u duhu junačke pjesme. Nikšićki kadiluk je bio granično područje sa Starom Crnom Gorom i njenom krajinom Pješivcima. Za serhat (granično područje), epska poezija i tradicija kažu da predstavlja “*krvavu krajinu*”, gdje je “*s krvlju ručak, a s krvlju večera*”, gdje su stalno “*krvave haljine*” (odjeća – primj. autora) i koje je zato s pravom u tradiciji nosi epitet “*tvrda kačanica*”. Na visovima Kunka, Planinice, Budoša i Vjetrenika, bila je granica - udut hercegovačkog sandžaka, odnosno Bosanskog pašaluka prema Spuzi, odnosno dalje prema Skadarskom pašaluku. Na tom parčetu zemlje u nemirnom vilajetu, proživljavalo je zajedničke istorijske trenutke i muslimansko i hrišćansko stanovništvo. Često prisutna ratna psihoza uticala je na pomanjkanje vremena vezanog za romantične idile, žene, ljubavne priče i bilo kakvu vrstu trubadurskog pjevanja, odnosno, ratne prilike pružale su vrlo malo mogućnosti za bavljenje emocionalnim sferama života. Junačka deseteračka pjesma koja je svemu davala boju i smisao, i gusle, kao njen prateći elemenat, izbijaju u prvi plan. Pjesme pjevane uz gusle su davale snagu ratnicima i moralno ih uzdizale. Narod je uz njih žalio smrt junaka, ali ih je na drugoj strani još više proslavljao, podižući im svojevrsne trajne spomenike. Moglo bi se reći da koliko god su bili važni junaci, isto toliko su bili važni i guslari koji su o njima pjevali. Gusle su bile moćni medij koji je pamtio istoriju,<sup>10</sup> izgrađivao narodnu mudrost i nudio odgovore na zamke života. Oni koji su se njima služili, taložili su ogromno iskustvo, kako prethodnika, tako i sopstveno i zbog toga prednjačili u mnogo čemu. Upravo tu leži odgovor na pitanje zašto su se pojedine umne misli guslara očuvale do naših dana.

Prema onome što danas znamo, slično Nikšiću, živjelo se i u njegovom okruženju. Jedan bošnjački pjevač je to prokomentarisao ovako: “*Nevesinje, Biljeća, Gacko i Avtovac, tu je mjesto gdje se najviše pjeva, svuda ima guslara*”.<sup>11</sup> Ovoj konstataciji je potrebno dodati da je i Kosta

<sup>9</sup> Novak Kilibarda, *Legenda i poezija*, Beograd 1976, 223-225.

<sup>10</sup> Bošnjački pjevači u svojim pjesmama često naglašavaju da govore o događajima „*od staroga vakta i zemana, što je negda u zemanu bilo*“.

<sup>11</sup> Navedene riječi izgovorio je Osman Mekić 23. avgusta 1933. godine. On je Milmanu Parryu (1902-1935), Il'ji Nikolajeviču Goleniščevu-Kutuzovu (1904-1969) i Nikoli Vujnoviću, kazivao pjesmu „*Omer Dadić i Dojčić kapetan*“, koja

Hörmann (1850-1921), tokom 1888. i 1889. godine sakupljao narodne pjesme po Bosni i Hercegovini i u okolini Gacka zabilježio dvije pjesme, “*Hamza Mijatović i Pivljanin Bajo*” i “*Ropstvo kadune Cerić Ali-bega*”, a u okolini Nevesinja jednu pod naslovom “*Hrnjica Mujo u Janoku zarobljen*”.<sup>12</sup> U ovom kontekstu značajno je spomenuti da su sa područja Goliye, kraškog bila koje pripada Nikšićkom kraju, i dva znamenita epičara čije je umijeće zauvijek sačuvano zahvaljujući Vuku Stefanoviću Karadžiću, a to su Tešan Gavrilov Podrugović, rodom iz golijskog sela Kazanci, i znameniti slijepi guslar Filip Višnjjić.<sup>13</sup> Vuk ni od jednog drugog pjevača nije zabilježio toliki broj pjesama kao od Tešana iz čijeg su repertoara i pjesme: “*Hajka Atlagića i Jovan Bećar*” i “*Rišnjanin hadžija i Limun trgovac*”.<sup>14</sup> Podrugoviću i Višnjjiću svakako treba pridružiti i Starca Miliju iz Rovaca iz razloga što i to područje, u širem smislu riječi, djelimično pripada i Nikšićkom kraju. Karakteristično je, u smislu pre-

---

broji 327 stihova. Pogledati: Zlatan Čolaković, *Milman, Nikola, Ilija i Avdo Mededović – Henriku Birnbaumu, velikom slavistu i dobrom prijatelju*, Almanah, 25-26, Podgorica 2004, 35.

Čuveni guslari iz Gacka bili su Fejzaga Zvizdić i Sadik Šehović. Za Šehovića je vezana priča da je pjevao i knjazu Nikoli Petroviću i „sedmorici konzula“ i da je za to od knjaza bio nagrađen sa 25 napoleona. Njihov najbolji učenik bio je Avdija Agović koji je odselio u Sjenicu na Pešterskoj visoravni i tamo smatran jednim od boljih guslara. Po njegovoj ličnoj izjavi, mogao je pjevati neprekidno i po deset časova (Vojin Vuković, *Iz narodne epske poezije sjeničkih muslimana*, Zbornik radova, knj. XIV, Etnografski institut, knj. 2, SAN, Beograd 1951, 245).

<sup>12</sup> *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, sabrao Kosta Hörmann 1888-1889, II, priredila i predgovor napisala Đenana Buturović, drugo izdanje, Sarajevo 1990, 545-550, 580-601, 180-195.

<sup>13</sup> Doznavši da se u Sremskim Karlovcima nalazi neki čovjek koji bijedno živi, ali koji zna bezbroj lijepih junačkih pjesama, Vuk Stefanović Karadžić je u proljeće 1815. godine pronašao Tešana Podrugovića i počeo bilježiti njegova kazivanja. Vuk na jednom mjestu kaže da „*nikoga ja do danas nijesam našao da onako pjesme zna kao on što je znao. Njegova je svaka pjesma bila dobra, jer je pjesme razumijevao i osjećao i mislio je šta govori...*“.

<sup>14</sup> Pored pomenutih pjesama iz Podrugovićeve riznice, interesantno je dodati da je on saopštio još nekoliko pjesama koje govore o ženidbama („*Ženidba Đura Smederevca*“, „*Ženidba Popović Stojana*“, *Ženidba Todora Jakšića*“, *Ženidba Stojana Jankovića*“ i „*Ženidba Ivana Rišnjanina*“). Na ovo skrećemo pažnju iz razloga što je ženidba kao događaj bila česta tema bošnjačke epike. S tog aspekta bilo bi vrlo zanimljivo napraviti rad koji bi tretirao uticaje muslimanske epike na epsko stvaralaštvo i repertoar Tešana Podrugovića, Filipa Višnjjića i Starca Milije, odnosno interesantno bi bilo izučiti i međusobne uticaje epike i epičara na području o kome govorimo u ovom radu.

poznavanja Nikšićkog kraja kao rasadnika vrsnih epičara, istaći da je i porodica čuvenog Avda Međedovića, porijeklom iz Rovaca, iz plemena Nikšića.<sup>15</sup>

\*\*\*

Na dvorovima uglednih aga i begova naročito se njegovala i cijenila junačka pjesma – krajišnica, koja je imala više tipova. Potrebno je posebno naglasiti da su na begovskim dvorovima mogli nastupati samo najbolji guslari, tako da su oštrice njihovih misaonih pera uspjele da ispišu najljepše i pri tome umjetnički najkvalitetnije stranice bošnjačke epike. Za nikšićki kraj bio je karakterističan tip crnogorsko-hercegovačkih pjesama – krajišnica koje su opjevavale sukobe na granici – krajini, dviju zaraćenih strana – muslimanske i hrišćanske. Za razliku od tipičnih krajišnica koje su obuhvatale obimnije radnje, sa većim brojem lica i temama u kojima žena igra centralnu ulogu,<sup>16</sup> crnogorsko-hercegovački tip krajišnice se više približavao hrišćanskom načinu pjevanja i opisivanja događaja, naglašavajući više borbu na crnogorsko-hercegovačkoj granici, borbe oko torina, veličajući time junaštvo pojedinca. Upravo je zbog toga i bogata galerija opjevanih junaka sa područja Nikšića i okoline. Uzimajući u obzir životne prilike muslimanskog i hrišćanskog stanovništva sa tog prostora, način borbe i sličan mentalitet, Alojz Šmaus smatra da je približavanje muslimanskih pjevača pjevačima hrišćanima uslijedilo zbog “*mnogo dodirnih tačaka*”. Šmaus dalje naglašava da je i kod jednog i kod drugog kolektiviteta bila “*donekle razvijena svijest o zajedničkom porijeklu i o bratstveničkim vezama*”, što je dodatno uticalo na sličnost epskog stvaralaštva.<sup>17</sup> Takođe bitno je naglasiti da je pored tzv. “begovskih” pjevača, bilo i običnih, koji su donekle išli za pjevačkom “modom” otmenijih i glasitijih pjevača. Sve te specifičnosti izvanredno je zapazio i etnolog Petar Šobajić koji je imao sreću da slavu nikšićkih gazija vidi na umoru, ali uprkos tome, odatle je zauvijek, u svojoj etnografskoj monografiji posvećenoj Nikšiću, pošalje u vječnost. O epskim odlikama nikšićkih “Građana” Petar Šobajić je zabilježio nekoliko detalja. Na jednom mjestu, govoreći o odlikama muslimanskog stanovništva on kaže: “*I oni su svoje junake slavili i opevali uz gusle njihove junačke podvige. Pored junaštva, kao najveće vrline, cijenilo se pod-*

<sup>15</sup> Đenana Buturović, *Bosanskomuslimanska usmena epika*, Sarajevo 1992, 23 (obratiti pažnju na fusnotu 18, gdje se navode riječi Avda Međedovića koji kaže: “...a cijeli Rovčani su mi rođaci, Rovčani – Bulatovići...”).

<sup>16</sup> Alojz Šmaus, *Studije o krajiškoj epici* – u Srpska književnost u književnoj kritici, drugo izdanje, knj. 2, Narodna književnost, priredio Vladan Nedić, Beograd 1972, 299-301.

<sup>17</sup> Alojz Šmaus, *Studije o krajiškoj epici...*, 288-289.

*jednako i čojstvo*”.<sup>18</sup> Šobajić je čak zabilježio da je zbog gusala u Nikšiću uslijedila jedna svađa koja je na kraju okončana ubistvom.<sup>19</sup>

Ova kratka zapažanja upućuju na nekoliko zaključaka, prije svega na to da je epsko stvaralaštvo muslimanskog stanovništva u Nikšiću i njegovoj okolini bilo razvijeno u periodu od prvih decenija XVIII vijeka pa do 1877. godine, kada je Nikšić predat Crnogorcima; narodno epsko stvaralaštvo Nikšića do danas nije izučeno niti sistematizovano, jer je Nikšić imao sudbinu da se njegovo stanovništvo nakon 1877. godine raselilo u raznim pravcima odnoseći tu vrstu svog duhovnog bogatstva sa sobom, tako da ono danas predstavlja bogatstvo sredina koje su nastanili nekadašnji Nikšićani. Upravo preko pjesama sačuvanih na taj način, danas je samo moguće naslućivati o nekadašnjoj bogatoj muslimanskoj epskoj riznici Nikšića. Na drugoj strani, jedan dio podataka koji svjedoči o tradiciji bošnjačkog epskog stvaralaštva u Nikšiću, očuvao se zahvaljujući uzgrednim pomenima od strane jednog broja istraživača koji su se doticali ove problematike proučavajući istoriju ovog grada.<sup>20</sup>

Jedan od najpoznatijih narodnih pjevača-pjesnika u Nikšiću bio je čuveni junak i buljukbaša Ahmet Bauk koji je živio u prvoj polovini XIX vijeka. Poznato je da je on bio lični pjevač čuvenog gatačkog muteselima Smail-age Čengića,<sup>21</sup> a već smo naglasili da su na dvorovima uglednika mogli pjevati samo najbolji. Uoči same pogibije Smail-age Čengića, Ahmet Bauk je guslao u njegovom šatoru. Junačka pjesma opjevala je i Ahmeta Bauka i to za života, što je bila najveća čast koju je junak mogao doživjeti. Pored Bauka bilo je i drugih guslara - pjevača u Nikšiću, kao što su bili Hajro Ferizović i njegov brat, Šaćir Ljuca Nišić, braća Ahmed i Murat Mušović i jedan Ramadanović čije ime ne znamo.<sup>22</sup> O njima i

<sup>18</sup> Petar Šobajić, *Nikšić-Onogošt...*, 107.

<sup>19</sup> Bajro (H)Askov Ljuca, stasiti Nikšićanin, zadesio se jednom prilikom, negdje po padu Nikšića, u jednoj kafani u kojoj je guslao pop Zmajević i u pjesmi „grdio“ Građane. Bajru je to bilo nepravo pa je skočio, trgao popu gusle iz ruku i njima ga jako udario po glavi da su se gusle razbile. Kad je Bajrova porodica preselila u Pljevlja, pop Zmajević je iz osвете ubio Bajra (Petar Šobajić, *Nikšić-Onogošt...*, 115).

<sup>20</sup> Interesantno je u ovom kontekstu napomenuti da je *Francuz Massien de Clerval* (1820-1896) boraveći u Bosni još **1855. godine** zapisao sljedeće: „*Velika nesreća ovog dijela slavenske rase* (misli se na muslimansko stanovništvo sa južnoslovenskog prostora – autor) *jeste u tome da je nepoznat, ili da je bar jedino poznat preko izvještaja svojih neprijatelja*“ (Massien de Clerval, *Putovanje u Bosnu 1855*, Forum Bosnae, br. 5, Sarajevo 1999, 321).

<sup>21</sup> Opširnije o Ahmetu Bauku: Sait Š. Šabotić, *Ahmet Bauk – junak i guslar*, Almanah, 11-12, Podgorica 2000, 21-31.

<sup>22</sup> Braća Ferizovići su rođeni u Nikšiću i nakon 1877. godine odselili su za Akovo – Bijelo Polje. Isti slučaj je bio i sa Šaćirom Ljucom koji je u Bijelom Polju prido-

njihovom repertoaru za sada nedostaju iscrpniji podaci. Poznato je da su Ferizovići i Mušovići nakon 1878. godine odselili za Bijelo Polje i tamo se nastanili. Pjesme koje su sa sobom odnijeli u pamćenju iz svog zavičaja, od zaborava je zauvijek spasio Milman Parry, našavši ih u Bijelom Polju gdje je zabilježio njihova kazivanja i pjevanje epske poezije. Pomenuti Ramadanović je iz Nikšića odselio za Pljevlja, i tamo svog sina Mumina Ramadanovića – Vlahovljaka, podučio guslarskom umijeću, da bi se on kasnije pokazao kao jedan od čuvenijih pjevača koje je Milman Parry sreo i upoznao na tlu nekadašnjeg Novopazarskog Sandžaka.<sup>23</sup>

Epske pjesme su uopšte, pa i one nastale u Nikšiću, svoju sadržinu crpile u burnim istorijskim dešavanjima, koja su pjevačima služila kao materijal koji je trebalo umjetnički oblikovati i učiniti besmrtnim. Upravo iz tih razloga nepoznatom epskom pjevaču nije promaklo da zabilježi i odlazak vojske na udaljena ratišta. Osmanske vojne snage prikupljene u Hercegovini, dijelom i iz Onogošta-Nikšića, ukupne jačine 20.930 vojnika,<sup>25</sup> bile su 1738. godine upućene na ratište u Rusiji i to na južnom dijelu fronta, kod Ozije, a predvodio ih je Bećir-beg Čengić, rodom iz Jeleča kraj Foče. Na tom dijelu fronta on je bio komandant garnizona i tvrđave. Iako je od njega traženo da preda tvrđavu, on je to odbio. Tvrđava je zapaljena usljed čega je većina njegove vojske nastradala na tom dijelu fronta, naročito od eksplozije municije (epska pjesma kaže da “*sva vojska pod Ozijom strada*”; prema nekim podacima stradalo je oko 8.000 vojnika), dok je ostatak pao u rusko ropstvo iz koga su pušteni tek 1742. godine.<sup>26</sup> Pjesma kaže da su učešća u tom ratu uzeli:

»Od Zagorja dva Čengijća mlada,  
**Od Nikšića dva Paripovića,**  
Od bijela Kolašina grada

---

dao i prezime Nišić. O pomenutim pjevačima podatke saopštavaju Zlatan Čolaković i njegova supruga Marina Rojc-Čolaković. Pogledati: Zlatan Čolaković/ Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara...*, 285, 477, 482; Zlatan Čolaković, *Homer: Čor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?*, Almanah, 27-28, Podgorica 2004, 49, 55.

<sup>23</sup> Albert B. Lord, *Epski pjevač* - u Srpska književnost u književnoj kritici, drugo izdanje, knj. 2, Narodna književnost, priredio Vladan Nedić, Beograd 1972, 393 (Lord ga ovdje pogrešno označava sa “*Vlahovljan*”, umjesto Vlahovljak); Zlatan Čolaković, *Homer: Čor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?*, Almanah, 27-28, Podgorica 2004, 49, 55.

<sup>25</sup> Žarko Šćepanović, *Srednje Polimlje i Potarje*, Beograd 1979, 156; Raif Hajdarpašić, *Trebinjska kapetanija u odbrani Hercegovine...*, 40.

<sup>26</sup> Žarko Šćepanović, *Srednje Polimlje i Potarje*, Beograd 1979, 156; *Bijelo Polje*, Monografija, Beograd 1987, 114; Milovan Đilas/ Nadežda Gaće, *Bošnjak Adil Zulfikarpašić*, Ciriš 1995, 17.

*Od njeg', kado, dva Mekića mlada;  
Od onoga Polja Bijeloga,  
Od njeg', kado, do dva Kučevića;  
Od Pljevalja dva Drndića mlada....*<sup>27</sup>

Kada razmišlja o istorijskim događajima kao materijalu za epiku, Murat Kurtagić, poznati guslar iz Rožaja, u jednom kazivanju o tome razmišlja na sljedeći način: *“Ovo su istorijske pesme koje nisu iz glave izvedene, no oni naučenjaci, ljudi koji su vodili... Ono, da nije vođena ta istorija, mi ne bi znali ništa što je bilo; samo bi videli danas što je...”*<sup>24</sup> Ukoliko je pjevač bio darovitiji i posjedovao više sluha, to je i njegova pjesma bila bolja, istinitija i sadržajnija. Pretendujući da nadržu običnu prozno-poetičnu hronologiju događaja koje su opjevali i ličnostima i događajima koje su u njima učestvovali daju veće i trajnije zahtjeve, epski pjevači su uspijevali da u posebnom zanosu odgovore na izazove struna gusala i ono što su one mogle uokviriti kao epsko osmišljavanje života. Upravo zbog toga smo danas u prilici da iz pojedinih bošnjačkih epskih pjesama ne saznajemo samo o hronološkom slijedu događaja, pojedinim istorijskim ili neistorijskim ličnostima, već i o geografskim, etičkim, etnografskim, ekonomskim, društvenim, pravnim, političkim i drugim sferama života muslimanskog i hrišćanskog stanovništva. Primjera radi iz pjesme “Krnovka”, saznajemo da:

*“Od Zakarja i vode Krakala,  
Do zelene gore Čeranića,  
Ima dvjesta turskije' katuna!”*

što će reći da navedeni stihovi jasno i nedvosmisleno upućuju na način života, glavna zanimanja stanovništva – stočarstvo i trgovinu, odnosno na oblike tadašnje ekonomije. Iz sadržaja pjesme *“Svađa Mekića i Mušovića”*, saznajemo o lokalnom političkom rivalstvu dvije ugledne porodice, Mekića i Mušovića i odnosu centralne vlasti prema tom pitanju.<sup>25</sup>

---

<sup>27</sup> Vuk Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme, knj. III* (pjesme junačke srednjijeh vremena), Beograd 1985, 395, 398 pjesma br. 88.

<sup>24</sup> Vuk Minić, *Staro i novo u guslarskoj umjetnosti Crnogoraca i Muslimana*, Almanah, 17-18, Podgorica 2001, 42.

<sup>25</sup> Među brojnim nikšićkim porodicama često je dolazilo do međusobnih svađa koje su nekada imale i krvave epilog. Smatramo da su takve situacije često bile materijal za anonimne pjevače koji su na taj način i takve lokalne događaje uspijevali zadržati u svijesti naroda dajući im istovremeno i jednu drugačiju dimenziju. Rivalstvo za pojedine položaje u gradskoj upravi takođe je bilo čest razlog svađa pojedinih

*“Kriv nam nije Fetaj kapetane,  
No je tako od Boga suđeno,  
Da ostane njemu kapetanstvo!  
Za Nikšić će svaka sreća biti,  
Dok uzvlada kuća Mušovića...”*

.....  
*Buruntija kad u Stambol dođe,  
I kad care za nju razumio,  
Pa veziru ferman opravio  
I u njemu care govorio:  
“Nek' je sretno Fetaj kapetanu!”*

Nije potrebno posebno naglašavati da pjesme o kojima govorimo nebrojeno puta pominju oružje “puške male”, “bijele kule”, “tabije”, “čardake”, “careve fermane”, “svilene dušeke”, “bijesne đogate”, “široka polja”, “talambase”, “bazarđane”, “bardake”, “ajluk”, “đumruk”, “džam” i još mnogo, mnogo toga. Sa današnjeg stanovišta one su prava, nezaobilazna i bogata riznica za istraživače raznih struka.

Izuzetnu ljepotu muslimansko-bošnjačkih epskih pjesama uočio je početkom XX vijeka poznati austrijski etnograf Friedrich Salomon Krauss, zbog čega je u svojim radovima isticao da nijedan narod među Indoevropljanima nije “iz dubokih brazda svojih grudi izvukao tako valjano bogatstvo narodnih epova” kao južnoslovenski muslimani.<sup>26</sup>

Pored interesovanja stranaca za bošnjačku epiku, bilo je i domaćih kulturnih poslenika koji su rano uočili mnoge njene vrijednosti. Prva zbirka bošnjačke (muslimanske) epike, nastala je šezdesetih godina XIX vijeka pod naslovom “Junačke hercegovačke pjesme (koje samo Srbi

---

porodica „Građana“. (Pogledati: Slobodan Drobnjak/ Sait Š. Šabotić, *Muslimansko/Bošnjačko stanovništvo Onogoškog-Nikšičkog kraja 1477-2003.*, Podgorica 2005, 119-123). Poznate su, takođe, svađe između pripadnika pojedinih bratstava u Nikšičkom kraju, kao npr. svađa između bratstva Ljuca i Rožajaca (u samom gradu i selu Granice (Lukovo) živjeli su muslimanski doseljenici iz Rožaja. Zbog sukoba oko nekih interesa posvađali su se sa Onogoštanima, odnosno Ljucama, pa su ih oni protjerali iz grada, a neke i otrovali. Opširnije: Milan Peković, *Nikšićka Župa – u narodnom predanju, istorijskim zapisima i kazivanjima ljudi*, Beograd 1974, 46-47; Slobodan Drobnjak/ Sait Š. Šabotić, *Muslimansko/Bošnjačko stanovništvo Onogoškog-Nikšičkog kraja 1477-200...*, 111). O svađama nikšičkih „Građana“ ima dosta podataka i u cetinjским arhivima. U jednom telegramu iz 1875. godine se spominje svađa između Ljuca i Hamze Puševića (M. Vrbica – Radoju ?, Cetinje, ? VIII 1875, *ABO DMC, fond Nikola I, 1875, br. 2882*).

<sup>26</sup> Smail Balić, *Kultura Bošnjaka – muslimanska komponenta*, Zagreb 1994, 42.

turskoga zakona pjevaju)“ i to sakupljačkim naporima Vuka Vrčevića, koji je pomenute pjesme počeo bilježiti 1866. godine. Vrčević je zbirku od 37 junačkih pjesama, „*koje samo Srbi turskoga zakona pjevaju*“, sakupio od kraja oktobra 1868. do polovine februara 1869. godine i uputio je Srpskom učenom društvu u Beograd. Zbirku je označio kao prvu knjigu, vjerujući da će mu odgovorni ljudi u Društvu omogućiti da nastavi rad na daljem sakupljanju, a sakupljeni materijal publikovati, što se nije dogodilo. Zbirka nikada nije objavljena i danas se čuva u Arhivu SANU, Etnografska zbirka 62, u Beogradu.<sup>27</sup> Vrlo je bitno naglasiti da je Vuk Vrčević uočio da je posebnost ovih pjesama u odnosu na hrišćanske u njihovoj stvaralačkoj tehnici, u njihovoj dužini, istoričnosti, bezličnosti i objektivnosti.<sup>28</sup> Prema Đenani Buturović, koja je imala priliku da ovu zbirku pregleda, sam Vrčević navodi da je od 37 pjesama zbirke „23 prepisao od poznatih „oglašeni(h)“ pjevača Zejnila Ibrićina Ferizovića i bajraktara Adema Rožajca iz Nikšića (podvlačenje – autor), Isage Mučinagića, đumrukčije u Konjicu, Mehmeta Šilovića, rodom Gačanina i Me(h)meda Čatovića iz Trebinja...“<sup>29</sup> Pjesme pod naslovom „Pločanin Alaga i janočki ban“, „Derzelez Alija i Vuk Jajčanin“ i „Boj na Kosovu“, Vrčeviću je saopštio barjaktar Adem Rožajac, dok mu je Zejnili Ferizović saopštio pjesme „Osveta Smailage Čengića“ i „Lov Muja i Alije“.<sup>30</sup> Pjesme iz Vrčevićeve zbirke za koje bismo mogli, makar i po naslovu, pretpostaviti da se tiču Nikšića i njegove okoline su: „Udarac Turaka na Grahovo“, „Smrt Smail-age Čengića“, „Beća Pelević i Golub Knežević“, „Boj Crnogoraca i Turaka u Nikšiću“, „Osveta Smail-age Čengića“, „Babić Jašar i Vukac iz Rovaca“, „Smrt Ali-paše Rizvanbegovića“ i „Udarac Crnogoraca i Rusa na Klobuk“.<sup>31</sup>

Etnograf Andrija Luburić takođe pripada krugu kulturnih poslenika koji se bavio sakupljanjem i objavljivanjem bošnjačkih (muslimanskih) epskih pjesama. On je od Nikšićanina Smaja Hadžimusića zabilježio više bošnjačkih epskih pjesama od kojih posebnu vrijednost ima pjesma „Svađa Mekića i Mušovića“.<sup>32</sup> Luburić je i od H. Mekića iz Nikšića zabilježio vrijednu pjesmu pod naslovom „Mekići i Mušovići“. Na žalost, izostali su

<sup>27</sup> Đenana Buturović, *Bosanskomuslimanska usmena epika...*, 455-456.

<sup>28</sup> Đenana Buturović, *Bosanskomuslimanska usmena epika...*, 456.

<sup>29</sup> Đenana Buturović, *Bosanskomuslimanska usmena epika...*, 457.

<sup>30</sup> Đenana Buturović, *Bosanskomuslimanska usmena epika...*, 457.

<sup>31</sup> Đenana Buturović, *Bosanskomuslimanska usmena epika...*, 459.

<sup>32</sup> Husejin Bašić, *Usmena epika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije – Antologija*,



iscrpniji Luburićevi podaci o samim kazivačima.<sup>33</sup> O epskoj tradiciji Nikšića i drugih crnogorskih gradova koji su bili pod osmanskom vlašću svjedoči izuzetna, ali na žalost nezavršena epska pjesma koja je u narodu poznata pod imenom “*Krnovka*”.<sup>34</sup> Nju je pjevao narodni pjesnik-pjevač Mujo Džubur iz Gacka.<sup>35</sup> “*Krnovku*” je od pomenutog Džubura i Muja Selimotića iz Dobropolja u Hercegovini, zabilježio Stevan Delić, a pomenuti pjevači su je čuli od nekog Sukića, koji je bio jedan od nikšićkih muhadžira nakon 1878. godine.<sup>36</sup> Interesantno je dodati da se dvije obrade “*Krnovke*” nalaze u zaostavštini Koste Hörmanna, i da su rado bile pjevane ne samo među nikšićkim muslimanskim stanovništvom, već i na znatno širem području.<sup>37</sup> Dosta junačkih pjesama je govorilo o junaštvu kapetana iz porodice Mušovića, o kojima su pored muslimanskih, pjevali i pravoslavni pjevači.<sup>38</sup> U jednoj od tih pjesama se govori o junaštvu Husein-bega Mušovića:

“Znaš Turčina bega Huseina,  
Huseina bega Mušovića,  
Koji konja pred družinom jaše,  
Pa se šeće Javorkom planinom,  
Niko njemu na megdan ne smije....”<sup>39</sup>

Za istog bega, bošnjački pjevač kaže:

---

<sup>33</sup> Pomenute pjesme Andrija Luburić je zabilježio u varijanti crnogorskog govora jer mu je bio bliži. Pjesme se čuvaju u Arhivu SANU, *Zaostavština Andrije Luburića, Etnografska zbirka br. 355* i Arhivu Srbije, *Zbirka Andrije Luburića, AL-4, AL-6, AL-7, AL-8, AL-9, AL-10* (Husein Bašić, *Proučavanje usmene književnosti Bošnjaka-Muslimana iz Crne Gore i Srbije*, Almanah, 3-4, Podgorica 1998, 19).

<sup>34</sup> Sadržaj pjesme “*Krnovka*” vidjeti u: Husein Bašić, *Usmena epika Bošnjaka...*, 140-151 (obratiti pažnju na napomenu koju je ostavio Stevan Delić, a koja se nalazi na kraju pjesme). Navedimo da je kod Vuka Karadžića slična pjesma objavljena pod naslovom “*Junaštvo i smrt Lopušine Vuka*”, ali se bolji poznavaooci ove problematike slažu u ocjeni da je najbolju varijantu zabilježio Stevan Delić od pjevača Muja Džubura.

<sup>35</sup> Husein Bašić, *Proučavanje usmene književnosti Bošnjaka-Muslimana...*, 13-14.

<sup>36</sup> Husein Bašić, *Proučavanje usmene književnosti Bošnjaka-Muslimana...*, 13-14.

<sup>37</sup> Husein Bašić, *Proučavanje usmene književnosti Bošnjaka-Muslimana...*, 18.

<sup>38</sup> Jednu pjesmu o kapetanima Mušovićima naslovljenu „*Smrt Hamze Mušovića*“, zabilježio je i Milman Parry od pravoslavca Mihajla Brkića na području Stoca 1934. godine. Pogledati: *The Milman Parry Collection, Harvard, br. 879* – navedeno prema: Hamdija Kreševljaković, *Kapetanije u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 1954, 63.

<sup>39</sup> *Crnogorske junačke pjesme*, Cetinje 1923, 243.

*“Znaš turčina bega Husejina,  
Husejina, bega Mušovića,  
I u njega stotinu pandura...”*<sup>40</sup>

Nekoliko pjesama o Mušovićima zabilježio je i Milman Parry tokom 1933. i 1935. godine i to u Bijelom Polju. Jednu od njih, pod naslovom *“Kapetan Hamza i Nika Crnogorac”*, kazivao mu je Ahmed Mušović 1935. godine u Bijelom Polju.<sup>41</sup> Prema tvrđenju Đenane Buturović, koja se bavila izučavanjem bošnjačke krajiške epike *“... držanje Mušovića kao Nikšić-kapetana i njihovih najbližih saradnika, kako ih prikazuju ove pjesme, odgovara onom što o njima kazuju izvori”*,<sup>42</sup> što je vrlo značajno, posmatrano sa stanovišta istoričnosti bošnjačkih epskih pjesama nastalih na području Nikšića i okoline.

Iz vida ne treba izgubiti ni činjenicu da je i crnogorska narodna epska poezija visoko ocijenila ratničke osobine muslimanskog stanovništva Nikšića i okoline. U epici i narodnoj tradiciji (pričama, anegdota), neki istaknuti nikšićki *“Građani”* figuriraju kao obrasci ratničke slave, pregnuća i moralne veličine. Primjera radi hrišćanski pjevač u pjesmi *“Pecirep i nikšićki Turci”*, visoko cijeni nikšićke junake pa o njima ovako govori:

*“Vala Bogu, braćo Crnogorci,  
đe se u nas ne rodi junaka  
kano što su onogoški Turci,  
kano što je Hamza kapetane,  
kao što je Džidiću Hasane,  
kako što je Babiću Jašare,  
kano što je Hadžimanić Duro,  
i ka što je Ruševiću Ramo,  
kano što je Beća Peleviću,  
i kano je Ramić buljubaša,  
i ka što je Lukovac Omere...”*<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Odlomak je iz pjesme „*Krnovka*“, varijanta koju je zabilježio Stevan Delić od Muja Džubura.

<sup>41</sup> Hamdija Kreševljaković, *Kapetanije u Bosni i Hercegovini...*, 63.

<sup>42</sup> Husein Bašić, *San i pola života – antologija (tradicionalna usmena književnost Muslimana-Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije)*, Novi Pazar 1996, 325 (citat je preuzet iz opširnijeg rada Đenane Buturović. Pogledati: Đenana Buturović, *Borbe oko torina i plijenjenje stoke u muslimanskoj epici*, Život, Sarajevo 1975.).

<sup>43</sup> Radovan Zogović, *Crnogorske epske pjesme raznih vremena – Antologija*, Titograd 1970, 257.

Vrlo karakterističan primjer odavanja počasti junaštvu nalazimo u pjesmi koja govori o pogibiji čuvenog Toske Đulek-bega, “*bimbaše nad svim pandurima*”, koji je sa 200 svojih ljudi išao prema Nikšiću da “*tamo uređuje i zimuje*”, a koga su novembra 1852. godine presreli u klancu Duga crnogorski uskoci koje je predvodio pop Luka Jovović, i pogubili. Pogibiju Đulek-bega opjevao je anonimni narodni pjevač, a i vojvoda Mirko Petrović u svom “*Junačkom spomeniku*”.<sup>44</sup> Dodajmo svemu navedenom i činjenicu da je crnogorski gospodar, knjaz, kasnije kralj, Nikola I Petrović, ponešen ljepotom lirike i drugih momenata u epskoj pjesmi “*Ženidba bega Ljubovića*”, i sam napravio svoju epsku varijantu ove pjesme.

Zaoštavanjem međunarodnih odnosa u drugoj polovini XIX vijeka, naročito izbijanjem Istočne krize 1875-1878. godine, Osmansko carstvo je sve više gubilo pozicije na Balkanu. Razvoj nacionalnih pokreta južnoslovenskih naroda usmjeren u pravcu međunarodnog priznavanja nacionalnih država i njihovog teritorijalnog integriteta, uticao je na znatna prostorna pomjeranja bošnjačkog stanovništva, a time posredno i na presijecanje životnog nerva njihove epike. Kao što je već rečeno, Nikšićki kraj je krajem XIX vijeka doživio veliki demografsku odliv muslimanskog stanovništva, što se odrazilo na potpuno gubljenje pjevačkog podmlatka, čime je i bogata epska tradicija tih prostora ostala osiromašena, bolje reći potpuno iščezla iz njenih nekada snažnih zona.

---

<sup>44</sup> Vojvoda Mirko Petrović, *Junački spomenik*, Podgorica 1997, 11-18 (pjesma “*Pogibija Đulek-bega u Dugi*”); Radovan Zogović, *Crnogorske epske pjesme raznih vremena* (pjesma “*Smrt Đulekova*”)..., 412-417; Izvanredne primjere muslimansko-bošnjačkog čojstva i junaštva sakupio je i izložio Čedo Baćović. Pogledati: Čedo Baćović, *O merhametu i gaziluku – muslimanski primjeri čojstva i junaštva*, Podgorica 2002; Veljko Šakotić, *Nikšić (Onogošt) u otporima i borbama 1597-1877*, Nikšić 1983, 171.

## Zuvdija HODŽIĆ

### AMBIJENTALNO-SOCIJALNE SPECIFIČNOSTI I NARODNA POEZIJA (Na primjeru Plava i Gusinja)

Plav i Gusinje su oko »dva sata hoda« udaljeni jedan od drugog. Plav je na brežuljcima iznad jezera, Gusinje, takođe iznad jezera, ali u ravnici. Plav je staro, Gusinje mlađe naselje. U oba je dominantno islamizirano stanovništvo, isti su im običaji, kultura, nošnja, jezik. Zajednička im je i svijest o pripadnosti bošnjačkom narodu i, mada tokom osmanske vladavine, administrativno vezani za Skadarski pašaluk i sandžakat, gledanje na »bosanski vilajet« kao na »maticu«. Neobično, ali, čini mi se tačno, osjećaj o bošnjačkom identitetu jačao je slabljenjem moći njihovog zaštitnika – turskog carstva! Zato je prirodno da, i kad je riječ o narodnoj poeziji, i stanovništvo Plava i Gusinja, svojim epskim junacima smatra i Muja i Halila, Mustaj-bega Ličkog, Budalinu Tala, Aliju Đerđeleza, Đulić Ibrahima, kao što svojata i Omera i Merimu, Hasanaginicu ili sevda linke nastale u srcu Bosne, na njenom ćenaru, kao one zavičajnog porijekla. Živjeći i u Gusinju, i u Plavu, uočio sam da se neke socijalne specifičnosti ili, bolje rečeno, razlike u načinu života ova dva mjesta, na zanimljiv način reflektuju i na odnos prema zajedničkoj duhovnoj baštini, u ovom slučaju - narodnoj poeziji.

U Plavu je dominantna epska poezija; u Gusinju – lirska. Osim jednog, iz Plava su svi »pjevači priča« koje navodi Husein Bašić, i svi od kojih je zapisivao epske pjesme. A tih pjesama je podosta: »Mulja Čaković, Ramo Sujković i Klimenta Jovan«, »Pogibija Hadžimanić Dura«, »Kad Ganići u Rožaje staše«, »Ženidba bega Ljubovića«, »Stojko Piper i Kolašinci«, »Bojevi u Polimlju«, »Boj na Novšiću«, »Pogibija Malić-bega Redžepagića« i druge.

»Za gusle treba noć i posjednik« – kaže Šabo Jevrić, od kojeg je Bašić zapisao više epskih pjesama. A u Plavu se, uglavnom, i živjelo begovski, imalo se i vremena za posjedak i za priču, i za slušanje pjesama o starim junacima, Krajišnicima i domaćim megdandžijama i prvacima, istorijskim događajima i ličnostima, preuveličanim podvizima, slavi oružja, bogatstvu

i ugledu. Plav je imao age i begove, čardake i kule, »Grad«, čitluke, zija-mete i agaluke, čivčije, ulemu i gostoprime pojedince koji su se radovali musafirima. Imao je i čaršiju i dućane, ali, zanimljivo, ni jednog hana!

U Gusinju je bilo drugačije. Živjelo se najviše od trgovine, valjalo je raditi dan i noć. Na čuveni gusinjski Oktobarski sajam »dolazio je svijet iz cijele Rumelije«. U geografiji Kosovskog vilajeta, objavljenoj jula 1852. godine, piše da je Gusinje »velika kasaba koja ima 1.500 kuća, pet džamija i osam vjerskih škola, jednu ruždiju, 300 dućana, 7 hanova, 27 kahfve-čajdzinica«... što, svakako, svjedoči o živosti koja je vladala u varoši. Veoma je bio razvijen, zapravo bio je glavni – kiridžijski posao. Gusinjski karavani su neprestano putovali, stizali do Skadra, Podgorice, Prizrena, Peći, Drača, ali i Kotor, Skoplja, Soluna, pa i dalje...odnoseći domaće proizvode – med, kožu, sir, ćilime, a donoseći dibu i kadifu, so, kafu, kanu, oružje, knjige... Putešestvije jednog takvog gusinjskog karavana, umjetnički je uspjelo opisao i dočarao Husein Bašić u romanu »Tuđe gni-jezdo«... Gdje god ide, kud god prolazi »bijeli karavan«, prije njega ide glas: »Gusinjci! Gusinjci!«, znak i poziv da se izađe iz kuća i da se sačekaju, vide, a još više čuju »momčad Gusinjani« koji lijepo izgledaju, a još ljepše pjevaju, složno, u jedan glas. I pjesme su im lijepe – sevdalinke koje znaju i ovi što ih čekaju, ali i neke druge: o džamiji Deli-Đulbegovoj, Pašihani, Mujaginoj ljubii, devojkama što kunu pašu Ali-pašu što im uzima momke neženjene, o Gusinju što se iz temelja ljulja...

Dugi su puti, valja rano leći i rano ustati, noćiti u hanovima a još češće na nekoj poljani, pod vedrim nebom, valja konje rastovariti, nahraniti i napojiti, odmoriti. Nema se kad »ni abdes uzeti«, a još manje za pjesme koje traže vrijeme i opjevavaju bojeve i megdane. Putevi ih najvećim dijelom vode preko krajeva naseljenih albanskim, katoličkim življem, kroz Klimente i Malesiju, kao i preko Veruše ili Kuća čiji su stanovnici – pravoslavci. I jednog i drugog življa ima i u Gusinju, u kojem su poodavno utemeljeni i ustaljeni dobri međukonfesionalni i međuetnički odnosi. Pjesme koje slave svoje junake, mogle bi da povrijede osjećanja sugrađana – inovjernika i njihovih sunarodnika. I u tome je jedan od razloga što lirika istiskuje epiku! Osim toga, lirske pjesme, pogotovu one pjevne i melodične, lako se pamte, usvajaju i prisvajaju, prilagođavaju, pogodne su za kolektivno pjevanje...Putujući, postaje se realniji, upoređuje se svoje i tuđe, proširuju se saznanja i primaju uticaji, uče jezici... Iz razvijenih primorskih i drugih gradova, karavani ne donose samo šećer, rahat-lokume, sapun i gas, ono što se može kupiti i prodati, već i sve izraženije želje karavandžija da zadovolje duhovne i kulturne potrebe, ako ne približne, a ono bar slične onima u Skadru, Kotoru, pa čak i Dubrovniku čiji su trgovci poduže u Gusinju imali koloniju. Uticaji su neminovni i blagotvorni. S karavanima stižu i riječi kojih u lokalnoj leksici nije bilo. I dok u Plavu,

»na dva sata hoda«, ijekavicu »šaraju« ekavizmi, u Gusinju preovladava – ikavica! Mitar S. Vlahović, u radu »Etnološka zapažanja u okolini Plava i Gusinja«, Beograd 1938., piše: »Značajno je napomenuti da najstarije muslimansko stanovništvo Gusinja čuva osobine ikavskog govora«. Vlahović se poziva i na rad »Beleške o gusinjskom govoru P. Đorđića«, objavljen 1933. godine u Trebinju. Rizah Gruda navodi pismo gusinjskih muhadžira, koji iz Turske, 1914. godine, poručuju svojti u Gusinju: »Čuvajte naš lipi gusinjski jezik. Naše lipe riči: pisak, mliko, liska, sić, misti«, dok Mustafa Memić citira dio pisma »da se ne smije izgubiti naš lipi gusinjski jezik« i tvrdi da je ikavica u Gusinju bila glavna sve do Drugog svjetskog rata... Tako i danas, ako vas neko od starijih Gusinjana, upita: »Imaš li sina?«, ne misli na dite ili dijete, već na hranu za stoku...

Ovo što sam pričao ne znači da u Gusinju nije bilo epskih pjesama, i da one nijesu rado slušane, naročito za ramazanskih noći, odnosno da u Plavu nijesu pjevali i njegovali ono najljepše što je bošnjački narod dao – sevdalinke. Naprotiv. U Bašićevoj Antologiji lirike zastupljeno je više pjesama nastalih u Plavu. Namjera mi je bila samo da ukažem da, iako period društveno-ekonomskih razlika u životu Plava i Gusinja nije bio dug – ostavio je traga i na različit odnos prema onome što im je najbliže.

## Ismet REBRONJA

### KAD JE JARUH BIO JARE

Ima jedna bihorska priča o Halilu, zecu i jaretu koju volim. Biva Halil, kao i svako dijete, čuvao koze te ih nakon ispaše uveče vratio kući. Otac ga pomilovao po glavi i upitao da mu kaže kako je protekao dan. Halil rekao da je bilo kao i obično, osim što mu je veliku muku zadalo jedno jare, jedva je uspeo da ga skoli i u tor uguna. Otac otišao da vidi to jare, kad: nije jare nego zec jaruh. Onda je stari Hrnja rekao i Muju i Halilu da oni više nisu od ove zemlje bihorske pa su tako sabahom krenuli k Bosni i stigli do Kladaše. Priča se završava sentencom: otada nema više u Bihoru junaka.

Šta je onda ostalo bihorskom ovčaru, kravaru, kozaru i šljivaru? Bihorcu, koji je toliko slobodan da i ne zna šta je sloboda kako bi rekao Ćamil, ostalo je da broji pesmu koju počinje uobičajeno: *đe sedimo da se veselimo*, a završava, ovako: *ni tu bio, ni to vidio, čuo jesam i rekli mi ljudi*.

Bihorski pesmač je živeo sa Halilom. Onim Halilom koji je, eto, uhvatio brzonogog zeca. Bihorac nje mogao znati zašto je Halil toliko brzonog da može prestići zeca. Helen, za razliku od Bihorca, svakako je znao da je Ahileja brzonogim učinio premudri kentaur Hiron. No bihorski Halil nije samo ratnik na konju Malinu već i ženskaroš. Zato postoji i poslovice: "Njega i Halila svaka streha nakapala, svako pašće nalajalo", baš onako kako bihorski ljubavnici noću odlaze ka svojim draganama. Malo pre sam pomenuo Halilova konja Malina. Nisam siguran da li je u tom imenu bila ona ista semantika koju mi danas znamo, to jeste: to je mali konj, konj malinac. Meni se čini da je nekadašnja semantika bila shodno latinskom *malum* i dorskom *malon*: jabuka, pa se to prvobitno shvatilo kao i Momčilov Jabučilo.

U Bihoru je bihorski pesmač i voleo i uvažavao Od Orašca Tala, naročito njegove čakšire od jarca, rukav od magarca, konja kulaša na kojem ni sedla ni samara nije. Talova odeća podseća malo na helenske satire. Tale je neka vrsta boema. Njemu nije samo odeća loša, već i konj loše

opremljen, a kuća mu je odozgo potkočena, kao i u Nasrudin-hodže. Ima onih koji Tala porede i sa helenskim Tersitom. Tale svakako nije isto što i Tersit, iako psuju i jedan i drugi. Tersita mrze te ga pod Trojom Odisej prebije kao kučku, a Tala svi vole i jedva čekaju da stigne, a on, zainat, stiže posljednji. Od Tersita nam jeste nešto ostalo, a to je, po svoj prilici, jedna reč: ters, koju su nam u nekom pismu poslali Heleni, a donosilac je bio neki brzi Tatarine. Dakle, smatram da je reč ters, preko turskog, stigla iz grčkog jezika. Već sam u jednom tekstu pomenuo da je Kasum, bihorski guslač i pesmač, nosio jedan vrlo kratki štap, koji nije bio za poštapanje. Štapove, kao znak dostojanstva, nosili su i helenski rapsodi.

No, kad smo već kod bihorskih guslaca i pesmača, ja ih s Avdom, Kasumom i Ašiom imam na spisku 46 od 1935. godine. Zasigurno ih je samo oko polovine XX veka bilo najmanje stotinu. To je ogromna snaga. To je bila bihorska narodna katedra: Ko manje, ko više, ko kraće, ko duže, ali su bihorski pesmači izgleda znali mnogo, možda i sve o bošnjačkoj epici. Zasigurno je da je na njih izvršio veliki uticaj veliki Huso Husović. Šteta je što američki istraživači nisu više o Ćor Husu izvadili od Mumina Vlahovljaka koji je Husa, izgleda, i najbolje poznavao. Nešto s Husa stiglo je do Avda, Ašira i Kasuma. Na žalost, od Husa i Kasuma nemamo ništa neposredno.

O Avdu se puno govori. Za mene, pre svega, Avda valja izučavati u sklopu homerovskog pitanja. Tu još potpuno usvajam zaključke Zlatana Čolakovića o tradicionalnom i netradicionalnom, te naročito kad Avdo veli da što drugi može za pet, on može za deset sahata, ili Muminovo o kutiji sa više vrsta cigareta.

Mene kod Avda, a naravno i kod drugih pesmača, pre svega zanima poezija, velika ili mala poezija. Mene je oduševilo Avdovo preimenovanje vode Gline u Klima. Samo to preimenovanje je poezija. A, bezbeli, i stihovi: "Ta je klima silno glibovita, / i golema što hesapa nema, / Tišinom je ilo zatopilo, / Konja nema što bi je brodilo, / Što ga ilo ne bi utopilo".

Iako je u Avdovu glavu stalo mnogo epskih stihova, on ipak nije postao "onaj genijalni redaktor" bošnjačke epike, kao Homer helenske, jer je pre Avda zapisano doista puno epskih pesama.

No, uz Avda, ovde mi na um dolazi Ćamil. Da se nije školovao bio bi nešto kao Avdo, a da se Avdo školovao bio bi nešto kao Ćamil. U oba slučaja imamo i Avda i Ćamila. A kad smo kod Ćamila, ne mogu da odolim a da vas ne podsetim na sledeće stihove:

"A sve tanke isfikhule jele,  
Oko puta s obadvije strane,  
U vrhove pa se zaglibile,  
preko puta proturile grane,  
Svuj kukaju mrke kukavice,



Ciču tice, a laju lisice,  
Viju vuci, grakću gavranovi,  
Kroz lazine promiču međedi,  
Prolijeću belogorke vile,  
Bijele se kosti na gomile,  
Oko puta s obadvije strane,  
Od dobrije konja i junaka,  
Deset druga da ufati tuga,  
A kamoli luda Umerina."

Naslov pesme je "Umer izbavlja Muja i Halila". Kazivač je Ejub-beg Ćorović, kao i Ašir, potomak znamenitog Marioglu Đurči Mehmed-paše. Zapisivač je mladi Ćamil Sijarić. Pesma je dostupna zahvaljujući Huseinu Bašiću čije me ime neminovno navodi k imenu Husa Husovića. Simbolike u tome ima. Od Husa do Husa pa do Zlatka. No, pomenute stihove kazivao je stari Ćamil često, tu za sofrom u kafani, pre ili posle Šekspira i Getea. Kao da je hteo da i Šekspiru i Geteu pokaže jednog osiromašenog bihorskog bega, a o takvim je bihorski kozar smislio sentencu: bogat ka bihorski beg. Što će reći: beg je, ali ništa nema.

Zahvaljujući Ljubiši Rajkoviću, Huseinu Bašiću i Zaimu Azemoviću dostupne su nam pesme koje su kazivali pesmači Ašir Ćorović, Osman Fetić, Sado Kočan, Hilmo Hodžić i Munir Tiganj. Ćamilovi kazivači su i Ćazim Sijarić, Zito Mehović i Smajo Fetić. Dve Avdove pesme su nam dostupne iz knjige Zlatana Ćolakovića.

Mene posebno oduševljava lakoća stihova ispalih iz usta Ašira Ćorovića. To su dobro upevani stihovi, dobro utuvljeni, dobro izgovoreni. Na Bihor, koji nema junaka otkako je Halil ufatio zeca, često su nagrtale vojske. Nijedna vojska nije posve uspela. I nije. U odsudnom trenutku svakoj vojsci se ukaže Mujo i Halil. Jedna Đogatova vilica i jedna Malinova vilica su na nebu, a druge dve vilice su im na zemlji. A vojska, ako će napred, nema kud do u te dve žvale konjske. Genijalni bihorski šljivar, pogotovo kad slana ne ubije behar, smisliće svoju odbranu. Poslednji put u Bihoru su boravili Mujo i Đogat, Halil i Malin tek što je ušla partizanija. Naime, u jednoj pećini više sela Radmanci bili su se nastanili oni Bihorci koji su mislili da će nova vlast doći i otići, jer komitsko nije bivalo da je dugačko.

Niti nova vlast sme u pećinu, niti će odbegli Bihorci iz pećine. Gdje vlast ne može puškom može slamom. Gde zrno neće hoće dim. Slučaj je hteo da pećinom rukovodi Ašir Ćorović. On je više voleo da pogine od puške no od slame. Drugi su izabrali dim. Ašir je istrčao iz pećine. Mašinke su se sručile k njemu. Nije ga zrno htelo tog trenutka, ali bi poginuo kada se dao u trk niz Radmance. Iz Radmanske klisure su se ukazali Mujo i Halil, na konjima, a konjima vilice i na nebu i na zemlji. Tako je Ašir ostao živ, predao se vlastima, robijao, ali i pomilovan. Bio je, kažu, sastavio pje-

smu o Titu, što da ne. Zna bihorski šljivar šta valja: pošalje Muja i Halila u Kladušu, a kad je potrebno i Halil i Mujo stignu iako ih niko nije zvao.

Bihorski pesmač Kasum biće da nije slučajno nosio onaj mali štap. Bio je još i bogat za bihorske prilike, bio je, kako kaže etnolog Milisav Lutovac, i narodni filozof. A bio je i predsednik opštine, to jeste i vlast. Imao je dobro ruho, ali je često voleo da bude u ruhu koje bi pristalo Od Orašca Talu. Iz nekih razloga je voleo da bude što i Tale. Isto kao što je poslednji veliki pesmač Murat Kurtagić hteo da bude isto što i Halil. Neobuzdani Murat (a ne nepouzđani, kako je štamparskom greškom objavljeno u jednom tekstu) je po svoj prilici zamalo postao Amerikanac da u poslednjem trenutku, kako mi je jednom prilikom rekao, nije odustao. Dok je Lord, možda i Peri, sređivao papire, Murat je pobegao. No i Murat mora da se negde sreo sa Kasumom. O Kasumu se i danas priča u Bihoru. O njemu ima više anegdota i poslovice. Nijedan potomak ovog pesmača nije mogao dobiti Kasumovo ime. Razlog: nije svaka suma za Kasuma.

Bio je taj Bihor g/b/g. A to znači: go, bos i gladan. Bosotinja i golo-tinja se teško skrivala, a glad lakše. Jedva će Bihorac priznati da mu je roblje gladno. Ali i golo, i boso, i gladno će slušati pesmača dok gudi o Aliji Đerzelezu (u Bihoru je to Đerđelez sa epenteziranim drugim đ).

A Đerzelez? Puno sam toga pročitao o etimonu tog prezimena. Nema saglasnosti. Polazeći od pretpostavke Stojana Novakovića i Alekseja Olesnickog, i onih koji to podržavaju, da je prototip Alije Đerzeleza Ali-beg Mihaloglu, može se i naslutiti etimon Đerzelez. Posebno valja uvažiti "stanovište o kontaminaciji više konkretnih istorijskih ličnosti u liku Alije Đerzeleza, od Olesnickog te, na primer, preko Hatidže Dizdarević-Krnjević, Marije Kleut i Ljubljane Pešikan. Meni se čini da bi valjalo preispitati da li je Đerz Ilijas, koji je na primer imao 1485.godine timar u Priboju, lično ime ili epitet. Čini mi se da je utvrđeno da je Ali-beg Mihaloglu potomak Grka imenom Kose Mihail. Čosi Mihail je bio prijatelj sultana Osmana I, a s Orhanom, i član ratnog veća. Hamer veli da će se njegovo potomstvo istaći snagom i bogatstvom i, kao i njihov rodonačelnik, postati oslonac osmanske moći. Poznato je da su Mihalogle bili zapovednici akindžija. Samo tursko akin ima istu semantiku kao grčko elasis. No elasis se nije održalo u turskom jeziku kao na primer asker iz romejskog exerketon, shodno latinskom exercitus: vojska.

Ovde se može postaviti pitanje: šta je bilo s naslednom titulom znamenitog Čosog Mihaila. Čini se da se nalazi u jednom delu imena epske ličnosti Đerzelez Alije. Zapravo, Đerzelez je, po svoj prilici, adaptirana složenica grčkog geras: počasna služba / dostojanstvo elasis : juris/akin = starešina jurišnika / zapovednik jurišnika, što je već epitet najstarijeg Mihaloglua iz svake generacije. Nekad je epitet vežniji od imena, pa je tako moglo izostati i ime vlasnika pribojskog timara. No, ne bih ovdje više o tome. Možda je bolje da se vratim Bihoru.

A imao je taj, sad već Ćamilov, Bihor i jednu reč koja možda može doći i do etimona Hrnjičica. To je hrnja: jak/izuzetno jak čovek/snaga. Meni se čini da je hrnja u srodstvu sa grčkim heros:junak/polubog. Imao je Bihor i još jednu reč. To je arđa, to jeste rđa sa protežiranim -a-. Od toga i pridev: arđavski. Meni se čini da ono srce iz "Hasanaginice" nije bilo ni kameno ni hojratsko, već arđavsko, onako kako je i zapisao Fortis, onaj opat koji nam je ostavio dijamant na ogrlici poezije. No, sve se to izgleda dogodilo u onom starom vaktu kad je zec bio jare.

**Medisa KOLAKOVIĆ**

«OSVAJANJE BAGDATA»<sup>1</sup> MURATA KURTAGIĆA  
U KRUGU VARIJANATA

U bogat motivski inventar bošnjačke usmene tradicije ulaze i pesme o opsadi Bagdada. Ove pesme, uopšteno govoreći, uglavnom su ostale van domena interesovanja stručne javnosti. Pokušaću, dakle, da ukážem na osobenosti pesme «Osvajanje Bagdata»<sup>2</sup> pevača Murata Kurtagića, ukazujući na sličnosti sižejnih elemenata, kao i na funkcije ženskih likova u krugu dostupnih varijanata.

Analiza je urađena na sledećem korpusu:

1. «Osvajanje Bagdata» (2285 stihova), Murat Kutragić, *MGJP* 2004, str. 61-94.

2. «**Beg Ljubović**»\* (308 stihova), pop Gašo Piper, *Pjevanija* 1990, str. 434-440.

3. «**Sultan Selim uzima Bagdata**» (1153 stiha), Iljas Rebronja, *SiPŽ* 1996, str. 140-154.

4. «**Pjesma od Bagdata I**» (1177 stihova), Salih Ugljanin, *SHJP II*, str. 8-25.

5. «**Pjesma od Bagdata II**» (1270 stihova), Salih Ugljanin, *SHJP II*, str. 26-39.

---

<sup>1</sup> Pesme o «Osvajanju Bagdata» imaju dva pojavna oblika. U jednom, delija-devojka osvaja grad umesto svog zaručnika, a u drugom se opeva dvoboj između Kaj-taz bajraktara i Dojčić kapetana. Oblike, u kojima se pojavljuje delija-devojka, u daljem tekstu zvaćemo «ženskim», a varijante sa dvobojem «muškim» varijantama. Više o pesmama o osvajanju Bagdada sa motivom delije-devojke u mom radu *Zauzimanje Bagdada: delija-devojka U: Univerzitetska misao : časopis za nauku, kulturu i umjetnost*, Novi Pazar 2003, str. 299-309.

<sup>2</sup> Z. Čolaković; M. R. Čolaković: *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica 2004, str. 61-97.

\* Crno dati naslovi jesu «ženske» varijante, odnosno pojavni oblik u kojem delija-devojka osvaja grad.

6. «**Pjesma od Bagdata III**» (1365 stihova), Salih Ugljanin, *SHJP II*, str. 40-54.

7. «**Pjesma od Bagdata I**» ( 880 stihova), Sulejman Fortić, *SHJP II*, str. 198-207.

8. «**Pjesma od Bagdata II**» ( 810 stihova), Sulejman Fortić, *SHJP II*, str. 208-216.

9. «Pjesma od Bagdata» (710 stihova), Sulejman Makić, *SHJP II*, str. 260-267.

«Vezivnim» motivom, mogao bi se smatrati motiv o opsadi Bagdada. Dva pojavna oblika ovih pesama razlikuju se, uglavnom, po imenovanju protagonista i po načinu opsade grada. Sižejni modeli, iako varijabilni, pokazuju i izvesnu dozu koherentnosti.

Osnovni sižejni tok Kurtagićeve «nove» verzije «Opsade Bagdata»<sup>3</sup> jeste sledeći: sultan Sulejman kupi vojsku sa kojom želi da napadne Bagdad. U Bagdadu je protivnik Dojčić kapetan. Posle dvanaestogodišnje neuspešne opsade, sultan odlučuje da se vrati i obnovi umornu vojsku. Po povratku žene ga, zbog dugog odsustva proklinju, usled čega se on smrtno razboli. Kako bi mogao da se smiri u grobu, u amanet nejakom sinu Ibrahimu ostavlja da sakupi vojsku i ponovo krene na Bagdad. Nakon očeve smrti Ibrahim po nagovoru starog vezira Ćuprlića fermanom poziva šest vojski, među kojima je i vojska iz Bosne i Hercegovine. Posebno je naglašeno junaštvo Kajtaz bajraktara. Skupljena vojska kreće na Bagdad. U Bagdadu je Dojčić kapetan, koji drži Kajtazovu verenicu Ružu. U dogovorenom dvoboju, Ruža pomaže Kajtaz bajraktaru, skidajući hamajlije sa Dojčića, i time omogućuje sigurnu pobedu i zauzimanje grada.

Skupljanje vojske da se krene na Bagdad Kurtagić, za razliku od Makića gde opis prvog okupljanja vojske u potpunosti izostaje, iscrpno opisuje<sup>4</sup>. Zapaža se da pevač, u opis vojske, unosi elemente koji ukazuju na njenu posebnost. Pomoć koja se izbegava, naglašava neophodnu samostalnost u ratničkom pohodu, dok se potreba da se vojska izmesti iz realnog prostora, može tumačiti kao nagoveštaj premeštanja u mitski prostor.<sup>5</sup>

«Ne idemo javno na Bagdata,  
No moramo tajno da idemo,

---

<sup>3</sup> Pojam «nova» verzija biće upotrebljen za varijantu zapisanu 1989. godine.

<sup>4</sup> Kurtagić se, i ovom pesmom, predstavio kao majstor deskripcije.

<sup>5</sup> «Put i polje spadaju u tipične epske topose. Za razliku od vode i gore, oni gotovo nikad ne ostvaruju svoj mitski lik, mada se – naročito kada je u pitanju put – njihova konotativnost dobrim delom gradi upravo na mitskom nasleđu.» U: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, SANU, Posebna izdanja knj. DCXVI, Beograd 1992, str. 111. U prilog tome ide i podatak da vojska putuje noću a zna se da noć jedno od obeležja htonskog i divljeg prostora.

Da ne znade nit' zemlja ni trava  
Dok ne siđem do grada Bagdata.  
Da ne čuju ostale države,  
Da ne čuju, pomoj da ne da(ju).»

\*\*\*

«Noćom idu, a danjom se kriju»

(Kurtagić, 2003, 61)

Odabrana vojska za koju niko ne sme da zna, ima atribute onostranog, na šta ukazuje i gotovo demonski izgled vojske nakon dvanaest godina ratovanja:

«Jadna brada pala po grudima  
Nebrijana dvanajest godina,  
Jadne kose baš k'o kabanice  
Prekrile su leđa cipcijela  
Nad očima struke udarili,  
Vojska mnogo, brate, propanula,  
Helj tamnina lice him popila...»

(Kurtagić, 2003, 64)

I u pesmi Sulejmana Makića, drugoj verziji istog pojavnog oblika, naglašava se dužina opsade i propasti vojske:

«Sultan care, stari gospodare!  
Evo doba trideset godina,  
Što bijemo Bagdat i Kandiju.  
Već se naši kosti satruhnjele....»

(Makić, *SCHS II*, 261)

Velika razlika u broju stihova, Kurtagićeve i Makićeve verzije, mogla bi se objasniti činjenicom da je Kurtagić obilno koristio ponavljanja što je retardiralo radnju i produžilo pesmu. Jedno od ponavljanja opisuje poštovanje verske norme, naročito u odnosu na sirotinju koja će se sultanu pojaviti na dženazi:

«Kogoj voli, na grob nek mi dođe.  
I amanet vama vezirima:  
Kogoj bide na grobu mojeme,  
Povratite, te ih nahranite,  
Bajramskijem jelom nahranite!  
Zahvalite, svija ispratite!  
Dosta moje ima imovine,  
Podijelite grdno sirotinji  
A za dušu cara Sulejma(na)!»

\*\*\*

«Kogoj tebi na grob' mome dođe,  
Vrat' ga, sine, u mabejin ovđe!  
Bajramskijem jelom nahraniti,  
Zafaliti, svija isprati(ti)!  
Pa ćeš, sine, kasu jotvoriti  
Đe se... Đe je zlato roditelja tvo(ga),  
Pa ti dadni fakir i fukari  
Ej za dušu roditelja svoga!

(Kurtagić, 2003, 65, 69)

Takođe, Kurtagić naglašava i uzimanje abdesta turske vojske:

«Turska vojska abdest uzimaše  
Po užnosti što him vjera daje.  
A ezani uču na jalije.  
Hodže, brate, što poju imami,  
Oj klanjaše ranoga sabaha,  
Otklanjaše, dovu završi(še).

(Kurtagić, 2003, 62)

Prepreka koja inicira epsku radnju u oba pojavna oblika jeste nemoć turskog sultana da u dugom vremenskom periodu (dvanaest, dvadeset, trideset godina) osvoji Bagdad. Problem se u svim varijantama sagledava u svetlu opozicije svoje–tuđe. U Kurtagićevoj varijanti sultan sam iskazuje odlučnost da zauzme Bagdad:

«Alj ću uzet' Bagdat i Kandiju,  
Alj ću dati Stambol babovinu»

A Dojčić odgovara:

«Sulejmana, budalaste glave,  
Da on bije Bagdat i Kandije!  
Da l' ne znade, žalosna mu majka,  
Da će dati Stambol i gradove?  
Da je Stambol naša djedovina,  
Na silu je Turci oduzeše.  
A mi Stambol ostavit' nećemo  
Vratit' ćemo žalost za sramo(tu)!»

(Kurtagić, 2003, 62)

Dok se u «ženskim» varijantama, bezmalo na identičan način, save-tuje sultanu:

«Puhći vruga i grada Bagdata  
I u njemu bagdatsku kraljicu,  
Pa ostavi stola i Stambola,  
Stambol bio vlaška dedovina,  
Te se vrati Brusi na šehere,  
Za Turčina Brusa po ćejfu... »  
(Rebronja, 140)

Ovim se implicira zakonitost nasleđstva po muškoj liniji (dedovina), kao potencijalni uzrok nemogućnosti osvajanja tuđeg grada. Grad u epskoj strukturi predstavlja čitav jedan moćan kosmos, u kojem je, u «ženskim» varijantama, i kraljica (dakle žena), čiji bi poraz doneo značajnu nadmoć suprotnoj strani. U «muškim» varijantama, uzrok za neuspešnu opsadu dovodi se u vezu i sa ženskom kletvom:

«Ja sam htio, no sudbina nije,  
Prekoriše dvije sultanije...»  
(Kurtagić, 2003, 69)

«Žene, sine, su me prekorele,  
Pa teški su ženski prijekori...»  
(Makić, *SCHS II*, 262)

Specifičnost Kurtagićeve verzije ogleda se i delu pesme, koji izostaje u ostalim varijantama, a govori o nemogućnosti mladog sultana Ibrahima i njegovih podanika da pročitaju knjigu koja je došla iz Bagdada. Jedino je Kajtaž sposoban da je pročita, jer on «poznaje dvanajest jezika».

U oba pojavna oblika, naglašava se čudesna osobina konja koji pripada junaku. Konj, kao jedan od atributa junaka, ima važnu ulogu u kompoziciji epske pesme. Čak je i Dojčićev konj «čudesan», ali ta njegova osobina posledica je hamajlija koje nosi na sebi. Evo kako Kurtagić opisuje Kajtažova dorata:

«A dorat osjetio mejdana.  
Kad se šturani džidnu ju visi(nu),  
Ti bi rek'o: on je poletio!  
Kad je pao na zelenu travu,  
Đe četiri noge judari(še)  
A četiri svitnuše dumana.  
Niti momka vidiš, ni hajva(na)!  
Da izmeriš: dvanaest koplja i(ma).  
Đe najbržeg konja u svijetu,  
A on skače sedam koplje ravno,



A da dalje nikakav ne mo(že).  
Dorat, brate, dvanaest koplja skače!»  
(Kurtagić, 2003, 92-93)

Poznato je da konj spada u senovite životinje, odnosno da nosi u sebi duše predaka i pripada životinjama vezanim za htonski svet. Ovakav konj, koji je po nekim naznakama i krilat, predstavlja, u «ženskim» varijantama, izuzetnog, svevidećeg pomagača, koji je poznat i kao elemenat bajke<sup>6</sup>. Analogno sa motivom bajke jeste pokojnikovo darivanje vlastitog konja junaku da ga služi »onako kao što je njemu služio.«<sup>7</sup> Veoma je bitna karakteristika da ovakav konj »zna put«. Potvrdu daje i iskaz bagdadske kraljice, kada Fata na konju ujaše u grad:

«Jednom slježe Budimlija Mujo,  
Te mi šćaše Bagdat preleteti  
Na njegova krilata đogata.»  
(Ugljanin, *SCHS II*, 49)

Simbolika grada čvrsto korespondira sa ženskim principom, jer »u savremenoj analizi grad je simbol majke.«<sup>8</sup> Dodatnu poteškoću predstavlja činjenica da je Bagdad čvrsto opasan zidinama koje čuvaju jedinstvo *unutrašnjeg, svog, svetog*, od štetnih *spoljašnjih, tuđih, demonskih* uticaja i na kojima **niko nije uspeo da pronade vrata**. U svim varijantama to je glavna prepreka za osvajanje grada. Vrata takođe imaju bitnu ulogu, jer po svojoj simbolici predstavljaju mesto prelaza.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Ovo nije jedini bajkovni element u strukturama analiziranih pesama. Vredan pomena jeste i elemenat prepoznavanja, koji je naglašeniji u «ženskim» varijantama, i ogleđa se u lomljenju đerdana kojim delija–devojka dokazuje Aliji da je osvojila grad. U «muškim» varijantama jedino S. Makić koristi ovaj momenat u trenutku prepoznavanja Kajtaza i mlade gospođice u Bagdatu. Ovde su Kajtazove «zlatne ruke do ramena» znak prepoznavanja.

<sup>7</sup> Vidi: V. J. Prop, *Historijski koreni bajke*, Svjetlost, Sarajevo, 1990. str. 264-266.

<sup>8</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983, str. 174.

<sup>9</sup> »Bagdad je predstavljao istočnu pograničnu tvrđavu Osmanskog carstva protiv Perzijanaca, kao što je Beograd zapadna protiv Nijemaca, a naziva se Darus-selam, tj. kuća spasa, kao što je Beograd nazvan Darul-džihad tj. kuća svete borbe. Bagdad se još naziva i Darul-hilafe, tj. kuća halifata...tj. bedem svetih, jer je tu u grobnicama sahranjeno toliko svetih i pobožnih ljudi. Zove se još i Sevra, tj. kosi grad, jer je sa ulaza do bedema unutarnji dio vrata prekriven vanjskim.«– Joseph von Hammer, *Historija Osmanskog carstva*, Nerkez Smailagić, Lepušićeva 6, Zagreb, 1979, str. 392.

U Kurtagićevoj varijanti bagdadska vrata se otvaraju samo noću da ih niko ne primeti:

«A ne smiju (knjigu) danjom je spremiti  
Da ne zanju đe su njihna vrata.»  
(Kurtagić, 2003, 69)

A onog momenta kada treba vrata otvoriti:

«Ah Jela je otvorila vrata.»  
(Kurtagić, 2003, 93)

i grad postaje dostupan.

Funkcija ženskog lika u epskim pesmama južnoslovenskog folklornog prostora uglavnom je jasno definisana i unekoliko limitirana. Ni bošnjačka narodna pesma nije izuzetak. Ono što jeste izuzetak, u krugu navedenih varijanata, jeste izvesno odstupanje od poznatih modela, a to ujedno predstavlja i vezivno tkivo između «muških» i «ženskih» varijanata. Posledica je tendencija da se ženski lik iz svoje pozicije antagonistice ili pomagača, prebacuje, bar za kratko, u okvir delanja protagonistice, ili junaka, čime je naglašena neophodnost ovog lika za oblikovanje sižejnog sklopa u oba pojavna vida, a ženski likovi stabilno zadržavaju svoju poziciju. Pri tom, u «ženskim» varijantama, spoljni sukob podređen je unutrašnjem sukobu. Sama nominacija ženskih likova unekoliko zavisi i od njihove pozicije u pesmi, odnosno od pojavnog oblika pesme. U «muškim» pesmama to su Ruža ili Jela<sup>10</sup>, dok «ženske» pesme imaju drugačije imenovanje za svoje junakinje: Fata-Budimka (i varijacije), Bišćanska Zlatija, ili Ajkuna. Međutim, bez obzira na to o kojem pojavnom obliku pesama govorimo, evidentna je činjenica da je **žena** ta koja otvara vrata grada.

»Zbog toga što napadaju i ugrožavaju ravnotežu i sam život grada (ili bilo koje druge nastanjene i organizovane teritorije) neprijatelji su poistovećeni sa demonskim silama; oni, naime, nastoje da ovaj mikrokosmos vrata u haotično stanje, to jest da ga unište... Vrlo je verovatno da su brane i jarkovi, lavirinti, bedemi itd., bile izgrađene pre da bi sprečile upad zlih duhova nego napad ljudi.«<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Murat Kurtagić, pevajući pesmu, pominje (verovatno zbog pada koncentracije) oba ženska imena. Zlatan Čolaković, podseća da je ime Jela Kurtagić koristio kada je Lordu pevao istu pesmu 1950. godine. Takođe, ističe da je Bynumu značajno da su stajaća ženska imena muslimanske epike slična Homerovim. U: Z. Čolaković; M. R. Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica 2003, str. 96.

<sup>11</sup> Navedeno po: Mirča Elijade, *Slike i simboli: ogledi o magijsko-religijskoj simbolici*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci–Novi Sad, 1999, str.41-42.

Put koji prelazi delija–devojka jeste u arhaičnoj ravni, put izvan svog i pitomog, put koji prolazi kroz prostor mračnog, nepoznatog i demonskog – *onostranog*. Njena neodređena pripadnost jednoj od opozitnih ravni, mogla bi se tumačiti i sa stanovišta njene potencijalo demonske prirode. Jer, iz perspektive bagdadske kraljice, ona jeste neprijatelj. Uz to, i kao žena i kao neko ko je ušao u proces inicijacije, delija–devojka je na margini u poziciji ugroženog ali i ugrožavajućeg bića.

U nastojanju delije–devojke («ženske» varijante) da pronade vrata, bitno je i naglašavanje verske norme. Ona je, i pre polaska na put, i pred bedemima utvrđenog grada *na se avdes učinila*, što je, videli smo, učinila i vojska u Kurtagićevoj verziji. Samim tim činom, potvrdila je pripadnost veri i poštovanje njenih kanona, uspostavila obrednu čistotu, i tako dobila blagoslov viših sila i mogućnost kontakta s *onostranim*. Pomoć koju dobija iz vazduha (sa neba) kada *s desne strane seljam daje* potvrđuje aktivnost duhovne sfere, ali i naglašava njenu specifičnost kao aktera čiji delokrug prelazi iz horizontalne u vertikalnu ravan. Tu dolazi do izražaja njena pozicija medijatora, i žene, i nedovršenog inicijanta. Njena specifičnost je naglašena i u prostornoj udaljenosti od grupe (Alije i vojske). Ona je pred Bagdadom sama, i sledeći uputstvo glasa s neba,<sup>12</sup> uspeva da pronade vrata od Bagdada, otme bagdadsku kraljicu, omogući Aliji da sa vojskom pohara grad i vraća se do sultana. Poznato je da je pohara gradova, nakon zauzimanja, bila zakonom regulisana u vreme Mehmeda II.<sup>13</sup>

«Ženske» varijante mogle bi se posmatrati i kao priča o obredu prelaza, jer junakinja na kraju, posle niza inicijacijskih iskušenja, u gotovo svim varijantama, svoje delanje završava svadbom, a time i ponovnom integracijom u žensku socijalnu ulogu.

---

<sup>12</sup> U Kurtagićevoj verziji, u jednom momentu, vila iz oblaka upozorava Kajtaza da Dojčić beži ka Bagdadu, dok u verziji S. Makića, «glas» uputstva donose dva crna gavrana. Ovakav oblik prenošenja informacije junaku krajnje je neobičan za epsku strukturu, jer u većini slučajeva gavrani predstavljaju htonske životinje, odnosno nosilac je nepovoljne (negativne) informacije. Zato Kajtaz pita:

«Bog v' ubijo, dva gavrana crna!  
Pa čiju ste ni glavu izgubilji  
Alji moju, al' dorata moga?»

Na šta gavrani odgovaraju da se ne plaši jer su oni «boži poslovници». Dalje se Kjtazu savetuje šta da učini kako bi stigao do Bagdada. Ono što mora da učini, svojstveno je bajkovnoj strukturi odnosno zadatku koji junak treba da obavi.

<sup>13</sup> Odstupanje od zakona zapovedio je Mehmed II, kada se rastužio gledajući kako vojnici pljačkaju Carigrad. »Stoga je zapovedio da se pre isteka roka od tri dana, koliko je vojnicima bilo dozvoljeno po zakonu, obustavi pljačka.«– *Istorija Osman-skog carstva*, priredio Robert Mantran, Clio, Beograd, 2002, str. 101.

Nominacija muških likova ostvarljiva je, donekle, u sferi istorijskog konteksta, ali nije primarna, tako da, prodor istorijskog u mitsku podlogu ima za posledicu ostvarenu palimpesnost. Istorijska je činjenica da je Bagdad dva puta padao pod vlast Osmanskog carstva, i to za vreme vladavine Sulejmana Veličanstvenog (1520-1566), koji ga je osvojio 1534. godine, i za vreme vladavine Murata IV (1629-1640), kome je to ponovo pošlo za rukom 1639. godine.<sup>14</sup>

Moglo bi se reći da se u «muškim» varijantama oseća tendencija demitologizacije. Mitsko apsorbuje i transformiše nove i postojeće prilike proizvodeći epsku pesmu sa novim socijalno – istorijskim prihvatljivijim miljeom. Naime, majka sultana Murata IV (koji je, kada je stupio na presto, imao šest godina), Hatidže Turhan, imenovala je Mehmeda Ćuprilića za velikog vezira 15. septembra 1656. godine.<sup>15</sup> Pevači su, verovatno radi lakšeg pevanja, upoterebljavali oblik Ćuprić, ali podatak iznet u pesmama da se radi o «starom» veziru, odgovara istorijskoj činjenici jer je Mehmed Ćuprić, kada je stupio na funkciju velikog vezira, imao više od sedamdeset godina. Kurtagić peva:

«Aman, aman, sultan Ibrahime,  
Novi care, novi gospodare!  
Ne teraj ti Ćuprić vezira,  
Vezir ti je u godine!  
Dosta su me oči ostavile,  
Dosta me je snaga popustila  
I dosta jadne ruke oslabile.  
Ja ne mogu kaživat fermane  
Niti primat' tvoje nasihate.  
No ti turi nekoga mladega,  
Evo ima još čet'est vezira;  
Mladeg turi, a ja kadar nisam!»

(Kurtagić, 2003, 71)

Što se tiče Kajtaz bajraktara, može se pretpostaviti da je reč o Kajtazagi koji je 1551. godine bio serdar krajiških gazija. «Kasnije je bio čehaja kod Mehmed paše Sokolovića Visokoga. U toj časti umro je pod konac Sulejmanova carevanja.»<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> O istorijskim izvorima vezanim za život ova dva sultana pogledati: *Istorija Osmanskog carstva*, priredio Robert Mantran, Clio, Beograd, 2002, str. 172, 276.

<sup>15</sup> *Istorija Osmanskog carstva*, priredio Robert Mantran, Clio, Beograd, 2002, str. 290.

<sup>16</sup> Safet beg Bašagić, *Znameniti Hrvati Bošnjaci i Hercegovci u Turskoj carevini*, MH, Zagreb 1931, str. 38.

Primenjeni anahronizam posledica je kako usmenog prenošenja tako i pevačevog afiniteta prema određenim vladarima, stoga je neko bliže istorijsko određenje, za ovu situaciju, nevažno. Verodostojnost ispevanog i saslušanog materijala jeste neminovnost – veruje se pevaču da se sve baš tako desilo. Na kraju, i ovde bi se možda mogla primeniti tvrdnja koju je Prop izrekao povodom analize narodnih bajki da «nije bitno ko čini, već šta čini».

Iz svega navedenog stiče se utisak da formulativni sklopovi, u strukturi epske pesme funkcionišu u zavisnosti od količine i kvaliteta mitske pozadine i istorijskog pamćenja zajednice. Organizacija pesme se prilagođava određenom mitskom poimanju sveta, koje može biti jače ili slabije naglašeno, ali nikako izostavljeno.

Spisak skraćena:

*MGJP*, 2003 – Z. Čolaković; M. R. Čolaković – *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica 2004.

*Pjevanija*, 1990 – S. M. Sarajlija, *Pjevanija crnogorska i hercegovačka*, priredio Dobrilo Aranitović, Univerzitetstva riječ, Nikšić, 1990.

*SiPŽ*, 1996 – *San i pola života. Antologija tradicionalne usmene književnosti Muslimana-Bošnjaka iz Crne Gore I Srbije*, odabrao i priredio Husein Bašić, Montenegropublic, Podgorica, 1996.

*SHJP II*, 1953 – *Srpskohrvatske junačke pjesme*, Skupio Milman Parry, uredio Albert Bates Lord, s predgovorom A. Belića, knjiga II, Novi Pazar: srpskohrvatski tekstovi, sa uvodom i primedbama urednika, Srpska akademija nauka i Harvard University Press (SAD), Beograd-Kembridž, 1953.

**Adnan ČIRGIĆ**

## FONETSKO-MORFOLOŠKE KARAKTERISTIKE JEZIKA MURAT-AGE KURTAGIĆA

### **1. Uvod**

1.1. Govor Murat-age Kurtagića (na osnovu njegovih pjesama objavljenih u zbirci "Mrtva glava jezik progovara") ulazi u sastav širega istočno-nocnogorskog dijalekta. Pošto je riječ o usmenom pjevaču koji živu narodnu riječ pretače u pjesmu, proučavanje njegova govora, odnosno njegova jezika, je ujedno i proučavanje jezika kraja čiji je on, u jezičkom pogledu, izraziti predstavnik.

Iako je rečeno da Kurtagićev jezik spada u istočno-nocnogorski dijalekat, on se izdvaja od ostalih govora ovog dijalekta po nizu osobina koje im nijesu karakteristične. Ta odstupanja su uglavnom nastala kao posljedica blizine bosanske, albanske i srpske ekavske jezičke granice, vjerske pripadnosti, te vjekovne usmjerenosti na Bosnu. Uticaji su najevidentniji kad su u pitanju fonetske i morfološke osobine Kurtagićeva jezika, dok u sintaksičkom pogledu nema bitnijih izmjena u odnosu na većinu govora pomenutog dijalekta.

1.2. U ovom radu neće biti dat prikaz onih fonetsko-morfoloških osobina Kurtagićeva jezika koje su zajedničke ostalim govorima koji pripadaju istočno-nocnogorskom dijalektu. Ovdje će biti obuhvaćene samo one osobine njegova jezika koje ga izdvajaju od ostalih govora, odnosno one osobine koje su nastale kao posljedica pomenutih uticaja.

### **2. Zamjena Ѓ**

2.1. Kad je u pitanju zamjena Ѓ, za jezik ovog pjesnika-pjevača moglo bi se reći da je ijekavsko-ekavski. Nekadašnji jekavski oblici su, pod uticajem ekavskih susjeda, kao i u jeziku Avda Međedovića, ekavizirani. Međutim, dok u jeziku Međedovića egzistiraju ekavsko-ijekavski dubleti istih riječi, u Kurtagićevom jeziku proces dejekavizacije je gotovo dosljedno izvršen do kraja, tako da se veoma rijetko javljaju oblici tipa:

Davno bilo, *bjelogorka* vilo!<sup>1</sup>  
Zakleo bi se da su *obje* žive. (132)  
Đogat stade, nogu ne *pomjera*. (141)  
Hoćemo se jutros *razumjeti*. (258)

Nasuprot ovakvim primjerima, ekavski oblici, umjesto nekadašnjih jekavskih, veoma su česti:

Do *lekara* da lijeka traži. (264)  
Ne *veruju* da je poludijo. (253)  
No *venčaje* Ružu i Omera. (145)  
Pa zaplaka, suze *poleteše*. (125)  
*Vide* Orlan da je preskočijo. (49)  
U Aršanu, gradu *nemačkome*. (16)

Proces ekavizacije nekadašnjih jekavskih oblika tekao je ovdje na isti način kao što je to opisano u Međedovićevu jeziku.<sup>2</sup> Kao potvrda mogu se navesti primjeri sa jekavskim jotovanjem, koji svjedoče da je i jezički teren sa kojeg Kurtagić potiče nekad bio (i)jekavski.

Ti ne *šćede* zeta potražiti. (16)  
Daleko su njega *oćerali*. (16)  
Mujo ide, *išćera* zelenka. (48)  
Ilj' da dade Stambol *đedovinu*. (57)  
Pa ne bila ni *neđelja* dana. (123)  
Što *željela*, sad si *doživljela*. (132)

Ovakvi primjeri su dosta rijetki; nasuprot njima stoje ekavski likovi ovih istih riječi, ali oni su dokaz da jednom izvršeno jotovanje nije kasnije moglo teći u pravcu razjednačavanja glasova koji su njime dobijeni, već su ekavizmi u ovakvim slučajevima posljedica uticaja susjeda.

2.2. Ijekavski oblici su kod Kurtagića ostali nepromijenjeni. Ovdje su uticaji ekavskih susjeda gotovo zanemarljivi, sem u rijetkim slučajevima koji bi se, uglavnom, mogli objasniti kao težnja pjesnika-pjevača da ne naruši epski deseterac.

Duži, ijekavski, oblici javljaju se čak u dativu, instrumentalu i lokativu množine zamjeničko-pridjevske promjene, uprkos tvrdnji uvaženog profesora Mihaila Stevanovića da "istočnoznogorski dijalekat tu isključivo zna za *ije* i sem muslimana svi izgovaraju: našijema, vašijema, ovijema,

---

<sup>1</sup> Zlatan Čolaković/ Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica, 2004, str. 15. (U daljem tekstu, iz tehničkih razloga, umjesto napomene u fusnoti, broj stranice sa koje se navode primjeri biće navođen uz njih u zagradama.)

<sup>2</sup> Adnan Čirgić, *Ekavizmi u Ženidbi Smailagić Meha Avda Međedovića*.

onijema,..."<sup>3</sup> Naprotiv, u Kurtagićevu jeziku kraći oblici ovih padeža sasvim su strani i rijetki, čak i onda kad se trebalo prilagoditi stihu desetercu, a duži oblici su dominantni, npr.:

*Svijem* si nam obraz osvijetlijo. (48)

Gledaj, dušo, *svojijem* očima. (49)

A hrani ga *ovnujskijem* mesom. (50)

Sa puškama i *vranijem* očima. (45)

Razgovara jedan sa *drugijem*. (45)

2.3. U svega nekoliko primjera zabilježena je ikavska zamjena starog Đ:

Kad Begija brata *razumila*. (17)

Neka dođe, ocu ne *živila*. (32)

Bog naredi, nisam *sagorila*. (13)

Od radosti *zavrištila* bila. (132)

U ovakvim slučajevima ne može se govoriti o nekim glasovnim promjenama koje su se izvršile, recimo, u govoru podgoričkih muslimana<sup>4</sup>, prije svega zato što je riječ o usamljenim primjerima, već se vjerovatno radi o analogiji, tj. o analoškom prenošenju ikavskog oblika u ženski rod po ugledu na muški, npr.: *razumio* → *razumila*; *živio* → *živila*; *sagorio* → *sagorila*, i sl.

### 3. Suglasnik *h*

3.1. Čuvanje suglasnika *h* je bitna karakteristika Kurtagićeva jezika. Ovaj glas se čuva u samo nekoliko oblasti dijalekta kojem Kurtagić pripada, a za našeg pjesnika-pjevača je karakterističan kao i za većinu muslimanskih govora ovog jezičkog terena. Dijalektolog Pavle Ivić navodi da se ovaj glas javlja pretežno u zapadnoj Crnoj Gori, a na istoku "samo kod muslimana (plavsko-gusinjska i sjeničko-novopazarska zona)."<sup>5</sup> U jeziku Murat-age Kurtagića glas *h* čuva se u svim položajima,

- u inicijalnom, npr.:

Volj' ti *hane*, volj' uzmi dućane. (18)

I od para *hiljadu* dukata. (18)

*Haj'* opremaj đoga i alata. (19)

Majka jatka *hajirli* si šćerku.

<sup>3</sup> Mihailo Stevanović, *Istočnocrnogorski dijalekat*, Južnoslovenski filolog, knj. III, Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1933-4, str. 26.

<sup>4</sup> Vidi: Adnan Čirgić, *Karakteristike govora podgoričkih muslimana*, Almanah, br. 27-28, str. 92-99.

<sup>5</sup> Pavle Ivić, *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika* (Uvod i štokavsko narječje), Celokupna dela, knj. II, Novi Sad, 1985, str. 214.



- u medijalnom, npr.:

Ne, Orlane, tako t' *čehre* tvoje. (51)

Moje lice *badihava* nije. (18)

No Begija *ruho* izvadila. (19)

U *aharu* dva ata viteza. (17)

*Plaha* grada, tri ga bila jada. (21)

- u finalnom, npr.:

Ja *bih* njemu obilježje dala. (19)

A ja s glavom *odoh* po svijetu. (21)

*Eh* upregli dvanajest ljekara. (152)

Teraju ga vojske od *svih* strana. (47)

Asim Peco pojavu čuvanja glasa *h* u muslimanskim govorima objašnjava religijom, tj. vjerskom pripadnošću. "I što je prirodno, pod tim uticajem, pod uticajem orijentalnih jezika, pod uticajem molitava na arapskom jeziku, koje počesto znaju za fonemu *h*, taj glas se očuvao i u fonetici naših Muslimana. A ako se i kod njih već izgubio iz nekih položaja, ni danas ga tu više nema."<sup>6</sup>

3.2. Dosljedno čuvanje glasa *h* karakteristično je i u jeziku Kurtagića, kao i ostalih muslimana ovog terena. Međutim, u njegovim pjesmama nalazi se nekoliko primjera u kojima se ovaj glas izgubio, ili, bolje reći, u kojima se ne čuje, jer se u tim istim riječima ovaj glas većinom javlja, tako da su u pitanju samo rijetki izuzeci, npr.:

Mi '*očemo* da se izmirimo. (51)

Razgrni ga *odma'* na astalu. (18)

*Puni'* ravno dva sahata ima. (247)

Ja *bi'* njega sa glavom rastao. (189)

Pošto su u pitanju samo usamljeni izuzeci, gotovo da ih nije potrebno posebno ni objašnjavati; no, vjerovatno je ovdje na gubljenje glasa *h* uticao govor susjeda u kojem se ovaj glas ne čuje, jer je, s obzirom na učestalost njegove upotrebe u Kurtagićevu jeziku, nemoguće da se radi o osobini koja je naslijeđena prije prihvatanja islama, kakav je slučaj, recimo, u govoru Mrkojevića kraj Bara.

Za razliku od ovih usamljenih slučajeva, glas *h* se gotovo dosljedno izgubio u genitivu množine pridjevsko-zamjениčke promjene, npr.:

Poče padat *carskija* šehita. (63)

Sa *svojija* trista banevina. (67)

Najboljije od *svija* vezira. (69)

---

<sup>6</sup> Asim Peco, *Iz fonetske problematike srpskohrvatskog i makedonskog jezika* (O sudbini foneme *h* u tim jezicima). Iz života naših reči, Prosveta, Beograd, 1996, str. 16.

I dopade *prokletija* rana. (85)

Neke vidu *svija* sedam kralja. (111)

Ali nema *gorskija* hajduka. (243)

Ova osobina karakteristična je za gotovo cijeli dijalekat, tako da se u Kurtagićevu govoru, odnosno u govoru njegova kraja, očuvala vjerovatno prije prihvatanja islama. Glas *h* se u njegovu govoru gubio dosljedno jedino u ovom položaju.

3.3. Nasuprot veoma rijetkom gubljenju ovoga glasa u jeziku Murat-age Kurtagića, vrlo je česta i interesantna njegova upotreba u riječima gdje mu etimološki nije mjesto. Ova pojava zabilježena je i u govoru podgoričkih muslimana.<sup>7</sup> Na ovakvim mjestima glas *h* se javlja bez obzira na položaj u riječi, i u inicijalnom i medijalnom i finalnom položaju, npr.

A od cara stiže *him* fermana. (51)

Pa *hi* vodi na bijelu kulu. (52)

Ja *nehmadoh* više koga sina. (15)

*Nehka* ljubi lice ljepotice. (18), i sl.

#### 4. Protetičko *j*

Jedna od bitnih i vrlo uočljivih osobina Kurtagićeva jezika jeste i upotreba *protetičkog j*. Ovaj glas kod njega se često upotrebljava u riječima gdje mu etimološki nije mjesto. Najčešća upotreba njegova je u riječima koje počinju samoglasnikom *u*, nešto manje frekventna je upotreba ovog glasa ispred riječi koje počinju vokalom *o*, vrlo rijetko ispred riječi koje počinju vokalom *i*, a ispred *a* i *e* se na ovaj način ne javlja. Npr.:

Ispred ploče ključe *jugrabijo*. (50)

Opet ću te dati *ju* Aršanu. (50)

Na Kovčiče rđu *juturijo*. (15)

Ostala mi šćerka *judovica*. (16)

Za tebe je slatko *jumirati*. (25)

Je l' ti žao što si *jostarao*. (125)

Crne vrane meso *joglodale*. (137)

Pa hi veša konju *joko* vrata. (142)

Ova' ostavit, drugi *jodseliti*. (121)

Da se iskradem majci *jiz* odaje. (123)

Pa što Bog da *ji* sreća junačka. (190)

---

<sup>7</sup> Adnan Čirgić, n. d, str. 103.

### 5. Suglasnička grupa *hv*.

Suglasnička grupa *hv* u govorima istočnogorskih dijalekata gotovo isključivo je dala *f*. Objašnjenje ove pojave dao je profesor Stevanović: "U grupi *hv* prvi glas je pre, ili još verovatnije u toku samog iščekivanja, predavao frikativnu artikulaciju sledećem, te smo u rezultatu, pre definitivnog nestanka njegova, mesto sonantnog *v* na drugom mestu dobili isto zubno-labijalni *f*. Nije nemoguća ni pretpostavka da se prvo, iako prema prethodnom, izvršilojednačenje od *hv* u *hf*, pa posle gubljenja *h* u rezultatu jednako ostalo ovo što imamo u primerima: *fala*, *faldžija*, *zafaljivanje*, *pfala*, ..." <sup>8</sup>

Međutim, u jeziku Murat-age Kurtagića ova grupa javlja se dvojako, i kao *hv* i kao *f*. Potvrda za ovakvo njihovo javljanje u njegovim pjesmama ima mnogo, npr.:

Bogu *fala* na njegovom daru. (136)

Da se junak smije *nafatati*. (18)

*Zafaljila*, slugu zamoljila. (23)

*Fala* vama, naši graničari. (27)

Još se Mujo *uhvatijo* nije. (44)

Još ga nije *dohvatila* brada. (75)

Mi smo haber *uhvatili* pravi. (47)

Vjerovatno upotreba *f* umjesto *hv* u jeziku ovog pjesnika-pjevača, odnosno u jeziku njegova kraja, potiče još iz vremena prije prihvatanja islama, a naporedna upotreba grupe *hv* je posljedica uticaja bosanskog jezika. Ili je možda proces tekao obrnutim putem, grupa *hv* u govoru Muslimana/Bošnjaka ovog kraja nije ni prelazila glasovnim putem u *f*, nego je naporedna upotreba ovog glasa umjesto pomenute suglasničke grupe posljedica govora pravoslavnih susjeda.

### 6. Gubljenje *J* pored palatala.

U jeziku Murata Kurtagića dolazi do gubljenja glasa *j* u položaju pored prednjonepčanih suglasnika. Ovu glasovnu promjenu uslovlila je vjerovatno teškoća izgovora dva suglasnika istog obrazovanja (oba su palatalni) u položaju jedan pored drugog. Međutim, i u ovom slučaju kao i u mnogim drugim, nasuprot primjerima koji potvrđuju ovu konstataciju stoje primjeri koji je "demantuju", čak su u pitanju iste riječi. No, broj ovih drugih je nesrazmjerno manji u odnosu na one gdje je ovaj glasovni proces izvršen. Npr.:

U *naruče* malog Nikolicu. (50)

Odma' mu je *obilježe* dala. (25)

Predaj konja, odloži *oruže*. (35)

---

<sup>8</sup> Mihailo Stevanović, n. d, str. 48.

- Boža pomoć jača je od svega. (115)  
Ona nosi u *naruče* brata. (41)  
Na *oružje* ništa ne poznajem. (83)  
Hej, da Bog da, i svi *Božji* sveci. (119)

### 7. Umekšavanje suglasnika *l* ispred *i* i *e*.

7.1. Svako *l* koje se našlo ispred palatalnih vokala *i* i *e* u jeziku Kurtagića prešlo je u *lj*. Ovu glasovnu promjenu uslovlila je blizina albanske jezičke granice, pa je ona karakteristična ne samo za govor ovoga kraja, nego za sve naše govore koji se graniče sa albanskim jezikom. Ovu pojavu Pavle Ivić navodi kao karakterističnu za govor Mrkovića, Kuća, Bratonožića, plavsko-gusinjski kraj i sjeničko-novopazarske muslimane.<sup>9</sup> Kod Kurtagića su vrlo rijetki primjeri u kojima do ove glasovne promjene nije došlo, recimo:

Pola *Like* vatrom *zapalijo*. (42),  
jer se u njegovu jeziku ova glasovna promjena vršila skoro uvijek kad su postojali uslovi za to, npr.:

- Je *lj'* se kavga tamo zaturila: (48)  
To je svasta *Ljičkog* Mustajbega. (50)  
*Ilj'* ću zeta *otljen* izbaviti. (16)  
O junaci, *koljiko* ve ima. (19)  
A tako mi *kljetve* na svijetu. (25)  
Haj, znadite *pljemenita* Đula. (22)

7.2. Kad se suglasnik *j* nalazio pored ostalih samoglasnika do vršenja ove glasovne promjene nije dolazilo. Istina, u jeziku Kurtagića ima primjera tipa:

- Širu ruke, a *grlju* Haljila,  
Kud ga *grlju*, ju lice ga Ijube. (239),

Ali oni ne znače da se ovaj glasovni proces vršio i kad se suglasnik *l* nalazio pored *u*, već je *lj* tu nastalo glasovnim putem pored *i*, u infinitivu *grljit(i)*, u prezentu: *grljim*, *grljiš* i sl., a zatim analoški preneseno ovdje.

### 8. Đ → J; Ć → J.

Kao opštedijalekatska crta, i kod Kurtagića suglasnici *đ* i *ć* na kraju riječi alterniraju sa *j*, npr.:

- Živo ništa *pretej* ne mogaše. (112)  
Štogoj zbori on ga razumije. (49)  
Orlan tebe nikad *doj* ne more. (50)  
Tu *noj* moga zeta nestanulo. (16)  
More li se *kogoj* nafatiti. (19)  
Đegoj kralja ima i zemalja. (26)

---

<sup>9</sup> Pavle Ivić, n. d, str. 215.

Vrlo rijetko u pomenutom položaju ostaje neizmijenjen suglasnik *ć*, npr.:

Svi idemo, a svi *doć* nećemo. (76)

Noć bijaše, kiša udaraše. (115)

Ovakvu upotrebu, sa neizmijenjenim *ć* i *d* na kraju riječi, profesor Stevanović objašnjava uticajem školstva i obrazovanja.<sup>10</sup> U Kurtagićevom slučaju takvo objašnjenje bilo bi neodrživo, pa je najvjerovatnije opet riječ o uticaju iz bosanskog jezika.

### 9. Miješanje prefiksa *pro-*, *pre-*, *pri-*.

Za jezik ovog pjesnika-pjevača karakteristično je miješanje prefiksa *pro-*, *pre-*, *pri-*, a najčešće u korist prefiksa *pre-*, vjerovatno analoški prema *pre-*(*прѣ-*) koje je ovdje, svakako pod uticajem ekavaca, najčešće dalo *pre-*. Tako, sasvim neočekivano, nailazimo na primjere tipa:

Kad Avdija knjigu *prefatijo*. (176)

Morete li ovo *prečitati*. (19)

Mene će me zno *premašiti*. (45)

Ja ne umijem knjigu *pretumačit*. (79)

Ja ću tebi knjigu *preučiti*. (149),

ali i:

Ne mari me niko *pripoznati*. (27)

O moj Mujo, zora je *priblizu*. (38)

**10.** U 3. licu množine prezenta glagola 7. i 8. vrste u ovom govoru umjesto krajnjeg *-e* javlja se analoško *-u*, koje je preneseno iz 3. lica množine prezenta ostalih glagolskih vrsta. Ova jezička pojava karakteristična je uglavnom za sve muslimanske govore u Crnoj Gori, a kod pravoslavnog stanovništva se javlja samo ako su u kontaktu sa muslimanskim življem. Vrlo su rijetki primjeri u Kurtagićevu jeziku gdje do ove analoške promjene nije došlo, dok primjeri druge vrste dominiraju, npr.:

*Sramu* mu se kosti u zemljicu. (15)

Ka što *nosu* njihni oficiri. (16)

*Broju* zlato, nabrojili bili. (18)

Da je stari *vidu* ihtijari. (18)

Ilj' *porobu* ilj' *ostavu* glavu. (58)

### 11. Kontrakcija grupe *ao*.

Vokalska grupa *ao* ovdje se kontrahovala u *o*, a sasvim rijetko ostala neizmijenjena, npr.

---

<sup>10</sup> Mihailo Stevanović, n. d, str. 39.

Plakao je, zoru dočekaao. (71)

Dva rekata *klanjao* namaza. (85)

Primjeri kontrakcije vokalske grupe *ao* u *o* su dominantni:

*Dav'o* mu je dva tovara zlata. (16)

'Ko bi bog *d'o* te ga uzbavijo. (18)

I Budim je *ost'o* bez junaka. (22)

Ko ti je *kaz'o* nije te lagao. (23)

Nije *spav'o* no sve *zamišljav'o*. (30)

Baš *k'o* kere oko lovca svoga. (23)

U većini govora istočnogorskog dijalekta ova vokalska grupa se kontrahovala u suprotnom pravcu, pa je njen rezultat bio *ā*. Možda je na njeno sažimanje u *o* u govoru Kurtagića i njegova kraja podjednako uticala druga polovina crnogorskih govora i bosanski jezik za koje je ovaj glasovni proces karakterističan.

U Kurtagićevom jeziku vokalska grupa *ao* sažima se u *a* u samo dva slučaja, tj. u dvije riječi, i to:

*kao* → *ka'* (ali i *k'o*) i *zaova* → *za'va*, npr.:

No, pobrine, *ka'* brata od majke. (28)

Mila *za'vo*, sestro Mujagina. (132).

## 12. Miješanje suglasnika *m*, *v* i *n*.

U Kurtagićevu jeziku suglasnik *m* se često miješa sa *v* i *n*, ali ovo nije samo osobina njegova jezika, već se može reći da je gotovo opštecrnogorska jezička crta. Npr.:

Jaše Halil konja *kosnatoga*. (48)

Ovo jutro *osamnulo*<sup>11</sup> crno. (44)

A *tavnina* napustila bila. (263)

## 13. Partikula *zi*.

Česta je upotreba ove partikule u Kurtagićevom jeziku, ali samo u jednom slučaju, uz dativ lične zamjenice *ona*, dok je njena upotreba u svim ostalim slučajevima ovdje nepoznata; npr.:

Evo Mujo *njojzi* govorio. (50)

Dade joj se *njojzi* pogledati. (32)

Orlan 'vako *njojzi* odgovara. (81)

Pa je *njojzi* govorijo bijo. (89)

No zaklapa *njozinu* odaju. (39).

---

<sup>11</sup> U ovoj riječi je prvo izvršena metateza, pa je tek onda došlo do zamjene suglasnika *v* sa *m*. Proces je tekao ovako: *osvanulo* → *osavnulo* → *osamnulo*.

#### 14. 2. lice jednine imperativa.

Ovaj oblik se u cijelom dijalektu koristi bez krajnjeg *-j*. Profesor Stevanović je zabilježio: "Ugledanjem na gubljenje konsonanta *j* u položaju iza *-i-* ta se čisto glasovna crta prenela i na kraj imperativa iza *o* i iza *a*, i postala je morfološkom osobinom ovoga oblika."<sup>12</sup> U jeziku Murat-age Kurtagića ovaj oblik se javlja na pomenuti način:

Te se *voza'* u kočiju zlatnu. (52)

*Gleda'* sada nebo više glave. (27)

Te *odmara'* sebe u odaju. (48)

Eh, moj sinko, knjigu him *pogljeda'*. (81)

Po ovakvoj upotrebi Kurtagićev jezik se ne izdvaja od ostalih govora istočnocrnogorskoga dijalekta. Za njega je karakteristična naporedna upotreba ovog glagolskog oblika sa krajnjim *-j* i bez njega. Tako se uporedo sa navedenim primjerima javljaju i primjeri tipa:

*Čekaj* gore, Brehulj komandare! (45)

Te *odmaraj* kako ti je drago. (48)

*Gljedaj* zraka, a *gljedaj* oblaka. (119)

*Pripremaj* se, o moj mili sine. (180)

Kapidžija, ne *igraj* se glave. (181)

Vjerovatno je na pojavu i očuvanje suglasnika *-j* u ovim primjerima uticala blizina bosanskog jezika.

#### 15. Uproščivanje suglasničke grupe *-st*.

Suglasnička grupa *st*, najčešće u finalnom položaju u riječi, u većini govora pomenutog dijalekta uprošćuje se gubljenjem krajnjeg *-t*. U jeziku Kurtagića primjetna je i ova pojava, ali se grupa *st* tu mnogo češće upotrebljava upravo u ovakvom obliku, bez uproščivanja. U njegovim pjesmama ima potvrda i jedne i druge pojave, npr.:

Neka *boles'* odmah napanula. (60)

A *boles'an* pade na dušeku. (60)

Da sva vojska *avdes'* uzme sada (76)

*Bolestan* je, 'vako razgovara. (60)

Ova *bolest* jeste od umora. (60)

Turska vojska *abdest* uzimaše. (62)

Grdna hala *šest* meseca dana. (63).

#### 16. ŠT → ŠĆ.

Karakteristična je upotreba suglasničke grupe *šć* umjesto *št* u jeziku ovog pjesnika-pjevača, na onim mjestima na kojim se u dijalektu kojem on pripada nikada ne javljaju. Npr.:

---

<sup>12</sup> Mihailo Stevanović, n. d, str. 88.

Došo vakat svijet *napušćati*.

A Mujo se u *jelišće* krije. (46)

Živ ja Bagdat nikad ne *napušćam*. (64)

No pod noge dušu *ispušćavat*. (86)

Hej, 'ko *pušću* bega Ljubovića. (180)

Ostala sam mlada *pušćenica*. (259).

Ova promjena u njegovom jeziku ne samo da se ne vrši dosljedno, nego je veoma rijetka, tako da su navedeni primjeri samo rijetki i usamljeni izuzeci od upotrebe suglasničke grupe *št*. Iako je riječ o usamljenim primjerima, njihova pojava na ovom jezičkom prostoru je zagonetna.

### 17. Enklitički oblici zamjenica.

Karakteristika svih istočnocrnogorskih govora je čuvanje enklitičkih oblika onakvih kakvi su bili u starom jeziku, odnosno umjesto *nam-ni*; *vam-vi*, i analogijom umjesto *vas-ve*, *nas-ne*. Ovakvi oblici javljaju se i kod Kurtagića u velikom broju primjera:

Jednako *vi* ruho porezati. (50)

O junaci, koljiko *ve* ima. (19)

Plaho si *ni* obraz osvetlijo. (48)

Lako će *ne* pod noge turiti. (107)

Premda su navedeni oblici češći, ovdje se nasuprot njima javljaju oblici tipa:

Bosni su *nam* salomljena krila. (38)

Umro *nam* je sultan Sulejmane. (65)

Ja *vam* neću noge pomeriti. (114)

Velj'ko *nam* je dobro načinijo. (145),

koji su karakteristični za današnji standardni jezik. Ovakvi oblici su kao manjinski, sekundarni, atipični za crnogorski narodni jezik. Murat-aga Kurtagić ih nije mogao prihvatiti putem školstva i obrazovanja, tako da je i ovdje vjerovatno u pitanju uticaj bosanskog jezika. To potvrđuju i primjeri tipa:

Da ga *meni* predaš u rukama. (231)

Ja ću *tebi* knjigu preučiti. (149)

Evo *tebi* svijetlo oruže. (155),

koji su takođe atipični i u jeziku ovog pjesnika rijetki u odnosu na one koji su tipični za sve crnogorske govore.

**18.** U instrumentalu jednine imenica muškog i srednjeg roda najčešći je nastavak *-om*, dok je nastavak *-em* u jeziku Murata Kurtagića vrlo rijedak, bez obzira na to koji se suglasnik nalazi prije ovog nastavka. Karakteristični su primjeri:



- Ima nešto s *ocom* govoriti. (32)  
Nemam niđe s *konjom* pojuriti. (39)  
'Oću malo *poljom* da prošetam. (42)  
Da je Mujo *morom* preletio. (44)  
Nisu kadri ratovat s *oružom*. (71)  
Helj ga *carom*, brate, postaviše. (71)

### 19. Imenica *dvore*.

Interesantna je Kurtagićeva upotreba imenice *dvor* u obliku *dvore*, tj. u srednjem rodu. On je koristi samo u tom obliku, a ne u uobičajenom obliku muškog roda. Npr.:

- Kad pogleda kroz *babovo dvore*. (26)  
Prvo: ne znam đe je *b'jelo dvore*. (30)  
*Jedno dvore* grad je *nadmašilo*. (30)  
Brže bolje na *bijelo dvore*. (41)

20. Dvije su pojave veoma interesantne i karakteristične za Kurtagićev jezik, ali one odstupaju od odabrane teme jer su sintaksičkog karaktera. No i pored toga, o njima će ukratko biti riječi jer su veoma karakteristične.

20.1. Prva je pojava **udvajanja ličnih zamjenica**, a javlja se u gotovo svim govorima koji se graniče sa albanskim jezikom, tako da je u pitanju uticaj ovoga jezika. U Kurtagićevom jeziku ova je pojava veoma zastupljena, npr.:

- Ti *mi mene* kalauzi džade. (13)  
A treća *mu njemu* bit ne može. (29)  
Dade *joj se njojzi* pogledati. (32)  
Tata *ti je tebe* odobrijo. (33), i dr.

20.2. Druga pojava je **reduplikacija prijedloga s**. Ovu pojavu objasnio je profesor Stevanović: "Javlja se samo u slučajevima kad reč s predlogom *s* počinje nepčanim konsonantima *lj, nj, đ, ć, č* i *dž*, pa se predlog *s*, izjednačivši se s njima po mestu obrazovanja i postavši *š*, prestane osećati kao predlog."<sup>13</sup> Primjera za ovu pojavu kod Kurtagića ima mnogo:

- Oj *sa š njima* jedna četa ima. (153)  
I *sa š njime* kneza Vukašina. (172)  
Ej da bi se *sa š njim* udarijo. (271).

---

<sup>13</sup> Mihailo Stevanović, n. d, str. 109.

## 21. Zaključak

Po osnovnim svojim obilježjima govor Murat-age Kurtagića pripada istočnocrnogorskom dijalektu. No, nekoliko činilaca doprinijelo je da se u njemu pojave neke jezičke crte nepoznate ostalim govorima ovog dijalekta, ili čak crte koje su suprotne onim koje egzistiraju u ovom dijalektu. Blizina bosanskog i albanskog jezika, srpske ekavice, te islamska vjerska pripadnost, najviše su uticali na formiranje osobina koje su karakteristične uglavnom samo za govor ovog kraja i(li) neke druge muslimanske govore. Tako je, recimo, vjerska pripadnost i upućenost na Bosnu doprinijela velikom razvoju turcizama, kao što su: *zeman, igbal, avlija, insan, mulćim, belaj, rahatluk, bajrak, đerdek, nafaka, nijet*, i dr., očuvanju suglasnika *h* u svin položajima, i sl.; blizina srpske ekavske jezičke granice doprinijela je razvoju procesa dejekavizacije; pod uticajem albanskog jezika javljaju se udvojene zamjenice, umekšavanje suglasnika *l* i mnoge druge promjene.

Ovaj rad je obuhvatio samo one procese i pojave koje su karakteristika ovog i ovakvih govora, dok opštecrnogorske jezičke crte koje su karakteristične za govor ovog pjesnika-pjevača nijesu navođene.

## Literatura

### PRIMARNA:

- Zlatan Čolaković/ Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica, 2004.

### SEKUNDARNA:

- Čirgić Adnan, *Karakteristike govora podgoričkih muslimana*, Almanah, br. 27-28, Podgorica, 2004.

- Ivić Pavle, *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika*, (Uvod i štokavsko narečje), Celokupna dela, knj. II, Novi Sad, 1985.

- Nikčević P. Vojislav, *Neke osobenosti jezika muslimanskog naroda u Crnoj Gori*, Kulturni identitet muslimanskog naroda u Crnoj Gori, Matica Muslimanska Crne Gore, Podgorica, 2001.

- Peco Asim, *Iz fonetske problematike srpskohrvatskog i makedonskog jezika* (O sudbini foneme *h* u tim jezicima), *Iz života naših reči*, Prosveta, Beograd, 1996.

- Stevanović Mihailo, *Istočnocrnogorski dijalekat*, Južnoslovenski filolog, knj. III, Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1933-4.

- Škaljić Abdulah, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svjetlost, Sarajevo, 1985.

## Ferid MUHIĆ

### AVDIN MEHO

"Biti najbolji i takvoga sebe pokazati!" - antropološki kategorički imperativ Bošnjaka spjeva *Ženidba Smailagić Mehe* u pjevanju Avde Međedovića

#### *Rezime*

*Tekst formuliše tezu da je spjev "Ženidba Smailagić Mehe" umjetnička cjelina suštinski ujedinjena jasnom antropološkom kvalifikacijom centralnih likova Bošnjaka, i konkretizacijom njihovih etičkih temelja. Za razliku od praktično svih drugih epskih ostvarenja na ovim prostorima, u kojima su ovakvi elementi ili marginalni, ili epizodni, ili neujednačeno prisutni pa čak i kompromitovani u jednoj istoj pjesmi, ovdje je antropološko-aksiološki kontekst dominantna centralna tema čitavog spjeva, a njegova tekstualna podrška konstantno prisutan fokus raznovrsne ali uvijek rigorozne empirijske argumentacije.*

*Međe vrijednosnog individualnog i socijalnog univerzuma ovog spjeva, udarene su u najviše sfere etičkog elitnog ekskluzivizma. Njegovi centralni likovi Bošnjaci-junaci, sidra svojih moralnih sistema bacaju ne u na dno realne procjene, još manje u mulj tamnih dubina zla, već u nebeske visine maksimalnih vrlina: junaštva, безусловne obaveze zadate riječi, poštovanja starijeg, slabijeg i nekog, apsolutnog uvažavanja roditelja, posebno majke, i plemenitog viteškog odnosa prema djevojci, odnosno, ženi. "Mrijeti ima, vratiti se nema!"*

*Ovakva vrijednosna podloga za junake spjeva Bošnjake, uvijek je eksplicitna, a njihova afirmativna demonstracija neprikosnovena obaveza, koja se mora dokazati djelom. Maksima njihove volje formulisana je snagom kategoričkog imperativa i jezgrovito se može sažeti u lapidarno apodiktičkoj zapovijesti: "Samo ono najbolje, dovoljno je dobro za mene!"*

Većini, inače mnogobrojnih naučnih i stručnih israživanja, posvećenih monumentalnom spjevu "Ženidba Smailagić Mehe", zabilježene u pjevanju narodnog barda Avde Međedovića, uz sve njihove dragocjene uvide,

promakla je njegova centralna intencija: da portretira antropološki *credo* i definiše moralni kodeks glavnih likova, odnosno, socijalnog i kulturnog kruga u kom su ponikli i kojem oni pripadaju.

Ovo ukazivanje podjednako važi i za specifične naučne pristupe, kao i za one rjeđe zastupljene multidisciplinarne egzegetske poduhvate. Sigurnost da takva podloga uistinu čini okosnicu čitavog spjeva, kao i uvjerenje da je njena hermenutička demonstracija višestruko produktivna, rekli bismo, i nužna! – definišu dva ključna istraživačka motiva ovog teksta.

Topografijom čitavog spjeva dominiraju dvije konstante, one iste koje se, u ravni značenja, objavljuju i odjekuju kao dvije ultimne zapovijedi: 1. Junak mora težiti sopstvenoj granici, mora htjeti biti u svemu, ali baš u svemu, najbolji; 2. Ovaj imperativ ekselentnosti, (odličnosti, izvrsnosti) mora se potvrditi, mora biti djelom dokazan, bez obzira na cijenu, posebno kada je ta cijena sam život.

U osnovi, svi nivoi egzistencije lika su bitni. Od eksterijera lika predočenog dugim i detaljnim upoznavanjem sa oblikom čela, bojom i gustinom kose, kao i načinom njenog češljanja, do jagodica, obrva, očiju, odnosno cijelog izraza lica, njegove spoljašnosti, i od pojave, preko postupaka, do najskrivenijih misli, Bošnjak mora potvrditi da je najljepši i najbolji, mora ne samo doskočiti, nego i otkočiti, nadskočiti sve druge, pa i sebe samog, u svemu i uvijek posebno kad dogori vatra do nokata! Kantova formulacija kategoričkog imperativa, kojom se pojedinac mora rukovoditi nastojanjem da svoje *postupke promoviše u princip opšte volje*, u ovom spjevu ima svoju punu afirmaciju. Svi centralni likovi, u svim situacijama, postupaju tako da uistinu mogu poslužiti kao obrazac opšte volje.

Ako bi se Kantova maksima viđena kroz implikacije u ovom ekskluzivnom zahtjevu izvrsnosti sistematski primjenila na Avdin spjev, stekao bi se utisak da njegovi centralni likovi – Bošnjaci (ne samo u odnosu na protivnika, nego i u njihovim uzajamnim prijateljskim relacijama, poštovanju njihovih roditelja, i to majki jednako kao i očeva, djevojaka i žena) o ničemu drugom i ne misle nego samo o tome: da budu najbolji i da to pokažu na djelu!

"Promovisati sebe u opšti obrazac ponašanja", ovjekovječiti se izvrsnošću, potvrditi svoju aristokračičnost (dakle, upravo u osnovnom značenju ove sintagme bivanja najboljim), zrači kao finalna odluka iz njihovog izgleda, svjetluca iz svakog detalja njihove odjeće, blista iz njihovog oružja, tutnji i hrže iz njihovih konja dorata i dogata, alata i bedevija, kulaša i putalja; taj neprikosnoveni zov čita im se iz pogleda, dokazuje se u svakom postupku, žigom kraljevskog pečata potvrđuje se riječima koje mogu izgovoriti samo oni zavjetovani vrlini, riječima kakve i dolikuju jedino najboljima!

Ali dok se lik koji bi Kantov obrazac uzeo za najviši princip sopstvenog djelovanja, zapravo razlaže na anonimnu, depersonalizovanu figuru, bez ikakvih individualnih svojstava, Bošnjaci, likovi spjeva Avde Međedovića, ostaju oštro ocrtani, sa svim svojim personalnim svojstvima. Ako kod Kanta usklađivanje sa zahtjevom kategoričkog imperativa nužno iziskuje gašenje sopstvene volje, i utoliko završava kao negacija pojedinačnosti, u ovom drugom slučaju, zahtjev izvrsnosti ujedno je i maksimalna afirmacija ličnog identiteta.

Pokazati sebe kao najboljega, znači upravo biti individua! Taj čin jeste čin, izdvajanja, razgraničenja, razlikovanja od svih drugih. Ovdje kao da je direktno prisutan jedan drugi imperativ, izveden iz sasvim suprotnih moralnih premisa, onaj koji je formulisao Niče: "Način nas treba razlikovati!"

Svaki postupak izdvaja; apsolutno najbolji postupak apsolutno izdvaja! Lik ne samo što ne gubi na individualnosti, ne samo što se ne razlaže, ne samo što se, jezikom hemije rečeno, ne disolvira, nego upravo kroz izuzetnost sopstvene fizičke i mentalne konstitucije, karakterne i moralne svijesti, definiše svaku pa i najfiniju crtu svoje neponovljive unikatne fizionomije!

Kant i Niče, za koje se uvijek vjerovalo da nisu ni dobra, ni moguća kombinacija, u spjevu "Ženidba Smailagić Mehe", ovim postupkom čine jedan nevjerovatan ali živ i autentičan amalgam!

Upadljivo je i to koliko je ovim postupkom anuliran, neutralizovan, recimo upravo ignorisan aspekt bilo kakve dileme u pogledu toliko diskutovanog i kontroverznog nacionalnog identiteta glavnih junaka spjeva. Tu nema ni pomena o Srbima, ni habera o Hrvatima! Niko se ni za trenutak ni jednom rječju, makar samo kroz snebivanje, ne dvoumi šta je. Jezgrovit, monolitan, sasvim iz jednog bloka izvajan, eksponira se kroz pjesmu Bošnjak, a njegov identitet, njegov jezik, njegova samobitnost, potvrđen je kao toliko samorazumljiv i tako daleko od svake nedoumice, da postaje sasvim jasna autentičnost samosvijesti iz koje je čitav spjev ponikao i na kojoj se izdigao u dokument bezuslovnog legitimiteta!

Ono su Madžari, ovo Tatari, ono opet Vlasi, ili Turci. Razlika u odnosu na sve druge autonomno je zasnovana i utemeljena je na moralnom načelu izvrsnosti, i obavezi njegovog bezuslovnog poštovanja. Biti Bošnjak, isto je što i morati biti najbolji, uvijek i svugdje htjeti biti najbolji! Sama pripadnost ovom etičkom modelu, nalaže stalno opredjeljenje za najvišu instancu ekskluzivnosti u svemu što je dobro, vrijedno, ispravno. U namjeri da se zavjetuje vrlini, i u činu da se taj zavjet ispuni! In virtute et in actu. Bez izuzetka, jednako za stare i za mlade, za muško i za žensko! Onaj koji to slijedi, i koji u tome istraje potvrdivši kroz takav čin i sebe - Bošnjak je! Elitna etička grupa potvrđena djelom, a ne pripadnost tlu, jeziku i

krvi, čini korpus onih koji jesu Bošnjaci! Obaveza je kolektivna, ali je realizacija sasvim i do kraja individualna! Rođenjem si dužan da budeš najbolji ali tek ličnim podvigom to postaješ! Reći za nekoga: "On je Bošnjak!", u strukturi Avdinog "Mehe", isto je što i uprijeti prstom na nekog ko se beskompromisno obavezao na izuzetnost u vrlinama, i svojim postupcima dokazao da je dostojan takvog opredjeljenja!

Kroz moćne metafore ovog spjeva, preko ispolinski pretjeranih parboličnih vrlina i sposobnosti centralnih likova, suvereno odzvanja samo svijest o sopstvenoj vrijednosti. Nigdje ni traga pomisli o nekom prokletstvu, još manje o usudu, ili o nekakvom pradjedovskom grijehu prevjeravanja ili "poturčivanja"! Naprotiv, obraz je jedina istinska i trajna vrijednost, kao što je jedini postupak njegove procjene, lični ponos!

To nije priča iz koje se može izvesti ni uvjerljiva ni vjerovatna rekonstrukcija naroda u čijem je formiranju bilo kakvu ulogu odigrala fantazmagorična ideološka floskula o "istorijski zasnovanoj sudbinskoj pripadnosti narodu žigosanih". Ne utiskuje svoj žig u Bošnjaka niko, niti ga je iko ikada utisnuo!

Ne može se biti Bošnjak po nekom pravu, još manje po nekoj krivdi! Samo po zasluži rođenja, niko ne postaje Bošnjak, ili oštrije formulisano, Bošnjak se ne rađa. Bošnjak se postaje! Život je usmjeren cilju da se potvrdiš kao najbolji. Ako nisu svi koji su rođeni kao Bošnjaci, kasnije svojim djelima potvrdili da su od soja najboljih, svi koji su od soja najboljih, potvrdili su se kao Bošnjaci! Samo se tako, na djelu i na mejdanu, postaje Bošnjak!

Ovakav etički i dinamički elitizam, kakav demonstrira i posvuda zastupa Avdo Međedović u svom spjevu "Ženidba Smailagić Mehe", ostaje bez premca i primjera u čitavoj epskoj produkciji. Bošnjak siječe svakoga ko dovede u pitanje njegov zahtjev za apsolutnim prioritetom vrline i časti nad podmuklošću i murtatstvom! Padaju glave i paše i vezira, samo zato što ne vide da je obaveza Bošnjaka stati uz istinu i vrlinu!

Stoga se on s pravom razgnevi kada bi neko da njega podvrgne pravilima sitne birokratske duše, kad neko hoće da tu svoju sitnu dušu postavi iznad neprikosnovenog prava velike duše! A ovaj gnjev megalopsihije, ovdje opjevane Velike Duše Bošnjaka, ravan onome divljem ponosu Ajanta (Ajaksa), Ahila, El Sida, Rolanda, plane kada ga i samom sultanu ne puštaju pod oružjem, ili bez najave!

Njega, najboljega bi da ne puste!? Za sve neka važi, opet za njega ne važi, i baš zato ne važi što važi za svakoga! On se neće od sablje rasti, ni pred carom kleknut na koljeno. Jer samo je on istinski zaslužio svoj status. Onog su izabrali, ili su ga okolnosti postavile, porijeklo ga ustoličilo. A ovoga, Bošnjaka niko, nego je on sam takav postao, voljom Allaha, njegovom odlukom i ličnim podvigom! Zato za njega nije ništa čudno da sultana spasi od nevolje. Da se odazove, a da ne zazivlje! Da dadne, a da ne zaišče!

Njegova plemenitost je najvišeg ranga i uvijek obavezuje na najbolje, u svakom trenutku i u svim postupcima samo na najbolje. Jer, samo ono najbolje je dovoljno dobro za Bošnjaka!

Kad bi ga neko nadmašio, onda bi taj drugi postao Bošnjak. A ne može! Jer Bošnjak i jeste ona ultimna instanca. Ona koju ne može niko nadmašiti, nego samo dostići. A kad je neko dostigne, samim tim činom prestane biti onaj koji je do tada bio i postane Bošnjak.

Bošnjak nije institucija, Bošnjak je instanca! Stanje, a ne svojstvo. Zgusnuto jezgro vrhunskih vrlina, uvijek na ispitu i uvijek gotovo da se potvrdi kao takvo. *Noblesse oblige* – biti dobar, obavezuje, biti najbolji, uvijek i apsolutno obavezuje! On u svemu mora biti nenadmašan; Budalina Tale, u svom svjesnom podrugivanju raskoši i sjaju, svojom odrpanošću uspijeva nadmašiti za koplje i najgoreg odrpanca. Ne gubeći ništa od svoje vrhunske sposobnosti da bude najbolji, jer je Bošnjak. Samo da bi pokazao da bošnjaštvo nije u kićenju, niti u bogatstvu, iako se on i time može podičiti. Nego upravo u ličnom podvigu onoga koji je izabrao da bude najbolji, da se pokaže najbolji, i tako, da sebe potvrdi kao Bošnjaka!

Evo nekoliko tipičnih tekstualnih ilustracija iz ove izuzetne povelje, iz ovog uzvišenog pleoajea kojim Bošnjaci, kroz sopstveni primjer, promovisu pravo da se bude najbolji, u najvišu dužnost svakog čovjeka:

Mladi Mehmed Smailagić ima na raspolaganju sve što bi mogao poželjeti čovjek kojem je najviše stalo do dobra i ugodna života. On je lijep, bogat, uvažavan, sin najvažnijeg čovjeka čitave oblasti. Ima i novaca toliko da ih ne može ni pojesti ni popiti, pa čak ih ni njegov dorat ne bi mogao pozobati kada bi ih jeo mjesto zobi! Tu su i djevojke i mejhane, dobrih odijela ima toliko da ih ne bi stigao sva obući i kada bi se čitavu godinu, svake nedjelje, na svaka dva dana preoblačio. Ima on i dobra konja i dobra oružja! I oca i majku s kojima se ponosi i kojima se raduje.

Ali, Mehi nije do dobra života! Mehi je do podviga! Do samopotvrđivanja! Njegov veličanstven monolog traje nevjerovatnih 300 stotine stihova, od broja 365 do broja 650. Bez presedana u svjetskoj literaturi, barem koliko je meni poznato, grme ovi stihovi snagom želje da se oproba u svemu što čovjeku dolikuje! Mit o mladom Heraklu na raskršću, kome su božanskim providenjem bile ponuđene dvije alternative, s jedne strane života punog zadovoljstva, bogatstva, udobnosti i sreće, a s druge, život stradanja, rana, straha, odricanja, ali i podviga i djela dostojnih pohvale, pri čemu se Heraklo odrekao prvoga, da bi prihvatio drugi život, ovdje je dobio svoju poetski amplificiranu, dramatično potenciranu epitomizaciju! Ali dok je Heraklu i onaj prvi život zadovoljstva i nepomućene sreće bio samo obećan, Meho ne mora vjerovati obećanju u bogat i udoban život, jer on ga već ima u rukama! Odreći ga se u ime podviga, za njega znači vrlo konkretno i sasvim realno se suočiti sa potencijalnim gubitkom svega toga, pa i svoje glave sa ramena!

Ali, kao što Heraklo ne bi bio onaj koji bijaše, da se odlučio za život bez slave, tako i Meho ne može biti onaj koji jeste ako bi pristao na to samo da živi životom plotne slasti, lišenim prilike da se bude najbolji u onome što je najteže!

A njegova pojava mora biti ravna njegovoj suštini, Hegel bi potpisao svaki red početnog opisa odjeće i izgleda Mehe Smailagića, i kasnijeg prikazivanja njegovog karaktera, morala, odgoja i junaštva! Jer takav sklad, takva simetričnost do najsitnijeg detalja njegovog izgleda i njegove ličnosti, potvrđuje temeljno načelo filozofije velikog mislioca idealizma, o nužnom jedinstvu pojave i suštine! Stoga, opis odijevanja koji obuhvaća bezmalo stotinu stihova (1580-1678), nikako nije sitničarsko nabranjanje, nije "prazan hod" u odsustvu dramske inspiracije, nego suštinski trenutak metamorfoze dječaka u junaka, smrtnog čovjeka u besmrtnika! To onoj gusjenici iščezava puzavo tijelo i novom biću niču leptirova krila! Kako bi taj čin najveće misterije i neuporedivog značaja, mogao biti nevažan, kako bi nešto toliko suštinsko za čitavu ideju spjeva smjelo biti kratko i usputno!? Sve ono što junak Meho Smailagić čini kroz preostalih deset hiljada stihova ovoga spjeva, zapravo jeste direktna funkcija ovog opisa, sasvim jednostavno rečeno, prikaz nužnosti razvoja njegovog bića!

U istom filozofskom okviru, dosljedno su prezentirani i likovi protivnika. Njihova sila, dakle njihova suština, jednako tako jeste nevidljivi izraz njihovog izgleda, dakle njihova forma! Stoga se čak i opis janjičara i njihovog delibaše, relativno epizodnog karaktera, razvija na dobrih 80-tak stihova (2915-2992), da bi se munjevita i naizgled laka pobjeda Mehe i Osmana pravilno ocijenila kao trijumf etički superiornog nad divljim i moralno inferiornim, koliko god silovitim i brojčao nadmoćnim protivnikom!

A moral ovog junaka dobija punu satisfakciju prekrasnim opisom motiva zbog kojih Meho Smailagić odbija da "iskoristi priliku" i sretno utekne kući sa Fatimom djevojkom, tom zlatnom granom svoga srca, iako ga takav postupak nužno vodi u krajnje neizvjestan, gotovo sigurno koban sukob i sa nadmoćnim snagama Petra od Karabogdana i sa Budimskim vezirom. Jer Meho nije od onih koji su postali junaci tako što su žurili da iskoriste priliku! Tako niko nikada i nije postao pravi junak! Ne ishod, ne pragmatički motivi, nego upravo etički imperativ unutar vrijednosne matrice koja bitno određuje sve ključeve njegove motivacije, preuzima ulogu *spiritus movensa*, dakle ulogu onog krajnjeg, eshatološkog razloga: *Način nas mora razlikovati!* Suverena ekspozicija ovih motiva birlijantno je ispjevana u razmaku od 5035-5120 stiha! Njemu ne dolikuje s djevojkom pobjeći! Taj čin mora biti realizovan *lege artis* sa svatovima i svim onim što čini da se ni obraz djevojke, ni ugled roditelja, ni sopstvena obaveza da se bude i ostane bez mrlje, ne dovodi u pitanje! *Mrijet ima, a sjahati nema!*



Konačno, opis kojim je naslikan Tale od Orašca, pokazuje da se izuzetnost lične vrijednosti nužno potvrđuje izuzetnošću pojave, pa čak i onda kada pojava naizgled sasvim odudara od suštine. Tale nije prosto neuredan i neobičan u izgledu; on je u pojavi i odjeći neobičniji i neuredniji od bilo koga, što mu daje opravdanje da u prikazu pjevača, u svojoj suštini isto tako odskoči iznad svih, dakle da bude najbolji junak! Stihovi u rasponu od 9090-9195, koji upravo završavaju naizgled paradoksalnom tvrdnjom *da boljega od Tala nemamo*, potvrđiće se sa sigurnošću tamo i gdje se jedino stavljaju na istinsku probu, dakle na bojnopolju i junačkom mejdanu: *Ako danas, ka što je prilika/ Ka što će nam vezir učinjeti/Te s okrene borba pod Budimom/ Viđecete ko je onaj Tale!*

I *viđeli* su, uistinu! Zaslugom ovog junaka koji je potvrdio da se može biti najbolji i uz najgori izgled, poslije istinske gigantomahije, borbe divova, Bošnjaci slave veliku pobjedu. Više od te vojničke pobjede, više od demaskiranja izdajničkog budimskog vezira, i od odbrane carstva, oni slave pobjedu vrline nad porokom, časti nad podmuklošću, istine nad laži, junačkog srca nad bešćutnom silom!

Šta se u međuvremenu desilo sa tim etosom moralne izvrsnosti? Koliko je od takvog filozofskog stava još ostalo, ima li tragova te samosvijesti kod potomaka onih koje ovaj spjev besmrtnom pohvalom slavi?

Ovaj tekst nije mjesto na kom bi bilo opravdano potražiti odgovor na to pitanje. Ipak, autor ovog teksta nije odolilo iskušenju da ukaže na jednu melanholičnu sjenu, koja je bešumno prekrila njegove misli, dok je u kontekstu gornjih dilema čitao tekst "Biografska bilješka o Avdi Mededoviću", (Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 339). U samom početku citira se razgovor koji je, u prisustvu Milmana Perija vodio izvjesni Nikola Vujnović 31. jula 1935 godine u Bijelom Polju. Prvo pitanje tog razgovora doslovno glasi:

"NIKOLA; E, deder ti, stari, kaži meni sad kako ti je ime?"

Ni pozdrava ni selama! "Deder", zna se šta znači: ne šali se već pamet u glavu, dakle direktna prijetnja! Ono razdvojeno "ti, stari" dvostruko naglašava potcjenjivanje: Avdo je "ti", dakle on je neko ko je rangom inferioran. Ne možete upitati nepoznatog čovjeka za neku informaciju ni sa "Deder", ni sa onim podvučenim "ti" a da ne potencirate nabusitost i grubost. Tako je, čak i te 1935 godine, samo loš učitelj mogao pitati nešto osnovca ponavljača, ili seoski pandur lokalnog džeparoša! Pa još ono "kaži meni (akcentiranje sopstvene važnosti, jezički redundantno ali funkcionalno za autoritarni odnos subordiniranosti), i posebno to zlosrećno zabilježeno i sačuvano *sad* (opet isto, u značenju: bez oklijevanja, smjesta da si mi odgovorio ti stari, inače..)!"

Zamislite takvo obraćanje, takav nivo nepoštovanja prema ne samo najmanje dvostruko starijem sugrađaninu, nego Avdi Mededoviću, čovjeku

koji je ispjevao onakav spjev! Da li bi se moglo tako pristupiti tako Homeru, ili Filipu Višnjiću, ili autoru Ramajane, Kalevale, Gilgameša, a da to ne izazove lavinu opravdanih protesta!? A za Avdu do sad ni jednoga! I najgori od likova spjeva "Ženidba Smailagić Mehe" bez opomene bi na ovakvo postavljeno pitanje potegao sablju! Meho sablju ni vadio ne bi, svojim bi ga pogledom zdrobio!

Eto gdje su bili Bošnjaci još 1935 godine!

A neće biti mnogo dalje još zadugo, ako ne shvate važnost obaveze poštovanja onog etičkog načela i onih standarda samoštovanja, o kojima pjeva Avdin Meho!

**Husein BAŠIĆ**

AVDO MEĐEDOVIĆ - PJEVAČ PRIČA<sup>1</sup>  
(Fragmenti)

1. *Preko Amerike - u zavičaj*

Ovaj osvrt na Avda Međedovića i njegovo djelo, još jednog sandžačkog pjesnika-pjevača tradicionalnih usmenih junačkih pjesama *homerovske stvaralačke snage i inspiracije*, čije se pjesme s pravom mogu ubrojiti u najbolja svjetska ostvarenja u domenu epskog pjesništva, počecemo završnom konstatacijom dr Enesa Kujundžića, iz njegove kratke biografske bilješke o Avdu Međedoviću: "Na kraju valja istaći da je Avdo Međedović veoma zapostavljen u našoj nauci o epskom pjesništvu i pjevačima, Avde nema ni u književnim leksikonima, niti u školskim programima i udžbenicima. O njemu naša čitalačka publika ne zna gotovo ništa."

Dok se u Americi, na Harvardskom univerzitetu (Harvard University Press), iz poznate "Milman Parry Collection", već više decenija kontinuirano objavljuju knjige, uglavnom muslimansko-bošnjačke tradicionalne usmene književnosti, koju su u više navrata (1933., 1934. i 1935.) prikupljali američki naučnici Milman Parry i Albert B. Lord po Sandžaku, djelovima Crne Gore i Bosne i Hercegovine, te poslije Parrijeve smrti Albert B. Lord, 1950. i 1951. godine), dotle je (podatak iz razgovora pisca ovog teksta s Alijom Isakovićem, urednikom u sarajevskoj "Svjetlosti" i dr Enesom Kujundžićem, priređivačem): rukopis knjige "Ženidba Smailagić Mehe" Avda Međedovića, čamio godinama zaključan u ladici jednog od urednika ove izdavačke kuće.

---

<sup>1</sup> Ovaj tekst je prvi put objavljen u Sjeničkom zborniku, br. 11-12, 2001. god. Sjenica, a zastupljen je i u *Hrestomatiji o usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*, Almanah, Podgorica, 2003.

Ubrzo poslije objavljivanja (1987.), javili su se prvi afirmativni osvrti i prikazi, ali neka ozbiljnija analiza i književno-kritička valorizacija ovog spjeva nije urađena. Najviše nama dostupnih podataka, informacija i književno teorijskih relevantnih ocjena, možemo naći u dvjema knjigama Alberta B. Lorda "Pjevač priča" 1 i 2, Haward University Press, 1960., kao i u tekstu: Milman Parry - Čor Huso, studija o jugoslovenskoj epskoj pjesmi", "Opšti uvod" u: Srpsko-hrvatske junačke pjesme, knj. II, Beograd i Kembridž, 1953. god. Tu su takođe zanimljivi i korisni tekstovi dr Enesa Kujundžića: "Epski opus Avde Međedovića" - uz engleski prevod Alberta Lorda epske pjesme "Ženidba Smailagić Mehe", (*Život*, 1982); "Muslimanska epika na Harvardu", (*Odjek*, 1983); "Smailagić Meho u epskom sazvežđu", (*Život*, 1986).

"Ženidba Smailagić Mehe" Avda Međedovića je uvrštena u kapitalni projekat *Muslimanske književnosti u 100 knjiga*, čija su prva kola već izašla iz štampe u Bosni i Hercegovini. S ove strane "zavjese" (u SR Jugoslaviji), kojom je prekinuta svaka kulturna komunikacija s bošnjačkom kulturom u Bosni i Hercegovini, nema ni pomena da se ovo djelo uvrsti makar u dodatne školske programe za učenike u onim mjestima gdje bošnjačko-muslimanska populacija ima pretežnu većinu. Genijalni pjesnik - pjevač Avdo Međedović je još uvijek "mrtav pjesnik" u svom rodnom Sandžaku. Drugi narodi i druge kulture bi se ponosile njime, mi ga prepuštamo svjetskoj nauci i naučnicima kao rijedak primjer umijeća usmenog pjevanja i snage duha, koji ga svrstava u besmrtnike kakvi su tvorci *Ilijade* i *Odiseje* ili *Pjesme o Nibelunzima*, uz koje s pravom porede i njegov spjev.

Avdo Međedović očigledno ima jednu "mahanu", mnogo je velik da bi ga njegov mali narod (čijim se imenom nije mogla do sada zvati ni kakva dobra čorba od bamja), mogao uvesti u svoje, bez knjiga, prazne domove...

## 2. Epska pjesma kao oblik pamćenja i odbrana religije i tradicije

Može se za Avda Međedovića reći da je zakasnijeli pjevač-pjesnik epskih pjesama, s obzirom da je živio u prvoj polovini XIX vijeka (umro 1953. godine), međutim, očigledno je, iz razgovora koji su s njim vodili američki filozofi i naučnici Milman Parry i Albert B. Lord, da je on iz posljednje generacije bošnjačkih pjesnika-pjevača iz Sandžaka, koji je *predao* svoje znanje epskih pjesama i svoje umijeće tvorenja, pravim i najznačajnijim istraživačima epike, istina, ovom prilikom, s namjerom da će tim tragom najsigurnije doći do potvrde teze o nastanku *Ilijade* i *Odiseje*. Do njihovog interesovanja za bošnjačke pjevače-pjesnike, i njihove duge pjesme (epose) homerskog tipa, ova poezija je bila marginalizovana i skrajnuta

u zapećak, kao manje vrijedna i maltene neprijateljska tako da se desilo da niko nije zabilježio ni jedan stih od, po svemu sudeći najvećeg bošnjačkog pjesnika-pjevača epskih pjesama, slijepog pjesnika Ćor Husa Husovića (poginuo početkom XX vijeka), koji je znao junačkih pjesama "koliko ima dana u godini". O njemu saznajemo iz priča i sjećanja njegovih savremenika i onih koji su od njega učili pjesništvu i pjevanju. Zahvaljujući ovoj dvojici pjesnika-pjevača junačkih pjesama, prvome kao *legendi* i drugome kao našem savremeniku, naša usmena predaja je probila zastore mraka i ćutnje, i tek sada, iako zakasnijelo konstituiše se kao kulturna vrijednost i umijeće koje ima naučnu ovjeru i reputaciju svjetske kulturne baštine.

Slomom i raspadaom Osmanske carevine prestaje mogućnost književnog stvaranja na orijentalnim jezicima, kako su to vjekovima činili obdareni pojedinci (Bošnjaci) iz Bosne i Hercegovine i Sandžaka. Najstariji koga sretamo u književnosti toga vremena je Ahmed Valija (živio u XV stoljeću), kasnije se javlja pjesnik Gurbi, rodnom iz Novog Pazara, živio polovinom XVIII vijeka. Rodom iz Bijelog Polja poznati su književni stvaraoci. Osman Kadić Bjelopoljak, koji je svoje književne radove potpisivao kao *Šehdi*. Živio je u drugoj polovini XII vijeka. Njegov sin Ahmed Hatem Bjelopoljak (Hatem Šejh Ahmed Kadić Bjelopoljak - Akovali) značajno je književno ime toga vremena. Njegovo djelo "Divan", ispjevano na turskom jeziku, bilo je cijenjeno i čitano širom ondašnje Osmanske carevine. Kasnije, u književnosti na orijentalnim jezicima s ovog područja, javljaju se Hamza Puzić iz Pljevalja, Salih Gašević iz Nikšića i Sulejman Tabaković iz Novog Pazara. "To književno stvaralaštvo" kaže dr Hazim Šabanović u obimnom djelu - *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima* - "naravno nije naše narodno, ni po jezicima na kojima je stvoreno, ali je naše zato što su ga stvarali naši ljudi i najviše u našoj zemlji pa već zato zaslužuje da ga proučimo. Tim prije što je u ovoj književnosti, pored svih navedenih okolnosti u svako doba bilo bar sporadičnih izliva narodnog duha, naročito ljubavi prema rodnoj grudi. Premda okovan tuđim idejama i jezikom i ovdje se narodni duh i osjećaj vječno borio da se izrazi i posvjedoči pa makar i tuđim jezikom. Najznačajnija od ovakvih prilika pružila se krajem XVII stoljeća kada je naš pjesnik Sabit (Tabit) učinio prvi odlučan napor ne samo da zadrži bujicu perzijanizma u osmanskoj poeziji i preobrazi ovu poeziju istinskijem tumačem osmansko-turskog duha, nego da utkivajući u svoje stihove naše narodne aforizme i elemente naše narodne poezije, dade izraza svome narodnome duhu. Svojim djelom on je zasnovao sasvim nov pravac u osmanskoj književnosti koji je dominirao pola stoljeća."<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Dr Hazim Šabanović: *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973. god.

### 3. Zapamćivanje prošlosti kao vid održavanja života

U propadanju Osmanske carevine i seoba ogromnih razmjera (muhadžirluka) muslimanskog naroda, i ne samo iz slovenskih zemalja, do daleke Anadolije, čak i do Sirije, nije bilo uslova za individualno umjetničko stvaranje obdarenih pojedinaca, već se javlja potreba da se produži, stvara i čuva usmena narodna pjesma, ali i ostali vidovi usmene narodne tradicije. Usmena epska narodna pjesma je i do tada bila najznačajniji vid zapamćivanja i čuvanja prošlosti i posebnosti bošnjačkog duha, prvenstveno u službi tradicije i religije. Imajući to u vidu Albert B. Lord u djelu "Pevač priča" konstatuje: "Jer u našoj je prirodi tradicija da traži i održava postojanost, da čuva samu sebe. A ova istrajnost ne potiče ni od izopačenosti ni od apstraktnog načela apsolutne umjetnosti, već očajničkog prisilnog uvjerenja da ono što tradicija čuva jeste samo sredstvo postizanja života i sreće. Tradicionalni usmeni epski pevač nije umetnik; on je prorok. Obrasci mišljenja koje je on nasledio nastali su ne zato da bi služili umetnosti, već religiji u njenom najtemeljnijem smislu. Njegovi rasporedi, njegove antiteze, njegova poređenja i metafore, njegova ponavljanja i njegovo ponekad naizgled hotimičnog, životnog načela u mitu, priče o čudesnim podvizima, umetnost zapravo crpe svoju snagu".<sup>3</sup>

Savremenici bilježe mnoštvo koliko dramatičnih toliko i grotkskih sukoba i fizičkih obračuna između pjevača - pjesnika pravoslavne i islamske vjeroispovijesti, koju na uzanom prostoru epske pjesme čuvaju "red i istinu", za koje drže da su nepovredivi i vječni, svjedno što su se promijenila "mjesta" i glasnost pjevača - pjesnika (muslimana) i onih koji su svoju pjesmu tulili i krili od *turaka*. Sada su mogli da je slobodno puste, iz punih usta, koliko im grlo daje, i da ponešto uzgred poprave i ponarine u svoju korist. Jedan takav sukob bilježi P. Šobajić u knjizi "Nikšić" - Onogošt: "Bajro Askov Ljuca bio je vrlo krupan, da nijedne dokoljenice nije mogao obuti na nogama. Po padu Nikšića neki pop Zmajević iza Tare pevao je u kafanici pesmu uz gusle i u njoj grdio Građane. Bajro skoči, trgne mu gusle i udari popa tako jako, da mu ih razbije o glavu. Kad su Ljuce prešle u Pljevlja, pop Zmajević je iz osвете ubio Bajra".<sup>4</sup>

Iako nezabilježena, muslimanska epska pjesma je živjela od doma do doma, od sijela do sijela, naročito za vrijeme ramazanskih večeri u domaćinskim kućama, koje su vodile računa da dobave što boljeg i čuvenijeg pjevača-pjesnika, o koga će se kasnije otimati druga sela i drugi domaćinski domovi. U gradovima se pjevalo po *kahvama* i to zareda, iz noći u noć. Avdo Međedović je bio jedan od najtraženijih pjevača-pjesnika u bjelo-

---

<sup>3</sup> Albert B. Lord: *Pevač priča*, Harvardski univerzitet, 1960.

<sup>4</sup> P. Šobajić: *Nikšić - Onogošt*, Beograd, 1938.

poljskom kraju, kao ranije njegov veliki prethodnik, slijepi pjesnik Ćor-Huso Husović, rodom iz Kolašina. U natpjevavanju pjevača-pjesnika ep-skih pjesama, vodilo se računa ne samo o sadržini pjesme, već o načinu izvođenja, boji glasa i ljepoti pjevanja, umijeću guslanja, što je sve pomno praćeno i cijenjeno od strane mnogobrojnih slušalaca. Vidjeti razgovor između Avda Međedovića i Kasuma Rebronje, isto tako poznatog pjevača-pjesnika.<sup>5</sup> Samo izvođenje i česte improvizacije u trenucima posebnog nadahnuća pjevača-pjesnika, značili su mnogo za konačni sud o njihovom umijeću i vrijednosti. Zato se razvio i posebno njegovao manir dotjerivanja i kultiviranja pjesme, izražen kroz česta "kićenja" i uljepšavanja, birajući riječi koje će da ganu i uzbude slušaoce, ali istovremeno nadahnu i uznesu pjevača-pjesnika. Kod najboljih pjevača-pjesnika ta "kićenja" su često do-sezala vrhunac umjetničkog izraza i raskoši duha, te tako činila pjesmu neponovljivo lijepom i zavodljivom. Priređivač ove *Hrestomatije* imao je priliku da pročita pet-šest verzija pjesme *Ženidba Smailagić Meha* (od one najkraće, iz knjige Lj. Rajkovića *Sa londže zelene* (679 stihova), do Međedovićeve - 12311 stihova. Kad bi se rasčlanila i uporedila opšta mjesta i uobičajeni opisi ljudi, konja i oružja, borbi i mejdana, dvorova i života na njima, ne samo bošnjačkoj već i cjelokupnoj južnoslovenskoj epici, vidjeli bi da je Avdo Međedović više od svih poznatih i nepoznatih pjesnika-pjevača unio novih i vrlo uspjelih poređenja, koja njegovom djelu daju posebni čar i draž, koje je mogao da stvori samo istinski pjesnik, rijetkog talenta i nadahnuća. Može njegovu *Ženidbu*... neko pročitati i za jedan dan, ali da bi je čitao s merakom i uživanjem, treba mu najmanje sedam dana, koliko je trajalo i zapisivanje ovog eposa (od 5. do 12. jula 1935. god.). Avdo Međedović je imao sreću da su njegove pjesme zabilježili američki filozofi i naučnici, ali sreću je imao i bošnjački narod u cjelini, jer će uz njegov primjer i umijeće biti valorizovana cjelokupna bošnjačka usmena književnost. Da nijesu naišli na pjevača-pjesnika ovakvog dara i formata, njihova teza o nastanku *Ilijade* i *Odiseje*, vjerovatno bi bila manje uvjerljiva, jer i ovako u svijetu ima naučnih autoriteta, koji je, ako ne opovrgavaju, ono sumnjaju u njenu punu istinu. Mi bez dvoumljenja možemo reći da se ovim činom posrećilo i Avdu i američkim naučnicima, ali i našoj kulturnoj baštini u cjelini.

Iz razgovora koje je Međedović vodio s američkim filozofima, sagledavamo njegov način života i razmišljanja, njegove maštarije i žal za prohujalim *turskim vremenima*, ali i *bošnjačkom slavom i gospoštinom*, iz perspektive sitnog trgovčića i siromašnog zemljoradnika iz Sandžaka. Živio je od svog rada i paćenja, a taj život se graničio s krajnjom bijedom i

---

<sup>5</sup> "Ženidba Samailagić Meha", Biografska bilješka o Avdi Međedoviću Enesa Kujundžića, Svjetlost, Sarajevo, str. 341.

neimaštinom svake vrste. A pjevao je i guslao - badihava, za hatar onih koji su voljeli da ga slušaju u dugim zimskim noćima, i za svoj merak, s osjećanjem da je sve to vidio i doživio u nekom drugom životu. A to je bilo ono čime su pjesnik i njegovi slušaoci ledušili gladnu dušu, pitomili šturi život i činili ga snošljivijim. Ako se mnogo šta nije moglo imati u životu, moglo se makar u pjesmi, a ono što nije moglo i nije uspio da kaže, ostavljao je *Bogu na amanet*, jer znao je da se moglo i bolje i ljepše reći, pa svoju *Ženidbu...* završava stihovima: *Od mene vi malo razgovora/ A od Boga dugo i široko!*

Nije to slučaj samo s Avdom Međedovićem, već sa čitavom plejadom pjevača-pjesnika iz Sandžaka o kojima su ostavili zabilješke: Matija Murko, Alois Smaus, Milman Parry, Albert B. Lord, D. E. Bynom i dr.

Dok su srpska, hrvatska i crnogorska usmena književnost imale sreće da budu znatno ranije zabilježene i sređene, muslimansko-bošnjačka tradicionalna književnost na području Crne Gore i Srbije, najduže je ostala u usmenom obliku. Čak je početkom sedamdesetih godina bilo uslova da Zaim Azemović, Ljubiša Rajković, Zlatan Čolaković, Vuk Minić, i pisac ovih redova, uživo zabilježe epske pjesme od poznatih pjevača-pjesnika: Muratage Kurtagića, Ašira Ćorovića, Hajruša Ledinića, Rustema Muminovića i Šaba Jevrića, što je dokaz da epska tradicija još istrajava, iako se više ne stvara i ne obnavlja.

Sa suprugom Marinom Rojc (Zlatan) Čolaković bilježi u više navrata, godine 1989. muslimansku epsku poeziju u Rožajama, od još živog Parry-Lordovog pjevača Muratage Kurtagića, od koga imaju znatan dio zabilježenih pjesama Zaim Azemović iz Rožaja i Ljubiša Rajković koji je 80-tih godina radio u Rožajama. Čolaković su što u Rožajama, što u Zagrebu, gdje je Murataga Kurtagić s porodicom bio gost u njihovoj kući, napravili 50 sati zvučnih i 20 sati video snimaka "muslimanske herojske epske pjesme". Inače, bračni par Rojc-Čolaković su nastavljači poznate Parry-Lordove škole, a Zlatan Čolaković je objavio vrlo interesantne analize upoređenja homerske i bošnjačke epike.

Budući nezabilježene - bošnjačke junačke pjesme najduže su ostale u usmenoj formi, čuvajući izvjesne sadržaje koje je istorija zaobišla ili zaboravila. Tako su one sve manje bile u službi istorije, a sve više u službi religije, kao i važnog činioca nacionalne identifikacije naroda kome pripadaju. One su sačuvala duh i sadržaje epskog vremena, čak i kada je vrijeme stvaranja epske pjesme prohujalo, a epska poezija se javlja kao anohrona i prevaziđena slika života, jer u nju ne dotiču više svježiji izvori vremena kome ta slika priliči. No, i pored toga, tradicionalna bošnjačka usmena epika, iako kasno i malo zabilježena, što u rukopisima onih koji su znali njenu vrijednost, što u sjećanjima onih koji su je sa zanimanjem slušali i pamtili, sačuvali do naših dana. Ako su, u skladu s novim vreme-



nom i načinom života, presušili izvori stvaranja novih epskih pjesama, interes za nju je ostao, kao za kulturnu i istorijsku vrijednost. Otuda se pokušaj relativizacije i novog čitanja kulturno-istorijske povijesnice, ma koliko bila nehatom zatamnjena, ima kapitalni značaj za narod koji pripada ovom civilizacijskom i kulturnom krugu. Uskratiti mu pravo na kulturno-istorijsku baštinu, isto je što iščupati mu životodajni korijen.

#### 4. Sinteza iskustva i moralnih vrijednosti u eposu *Ženidba Smailagić Meha*

I pored toga što je Avdo Međedović rođeni pjesnik-pjevač, on je prije svega proizvod jedne snažne epske tradicije, s obzirom da je živio i ostario u tom duhu, prvo u svojoj porodici, gdje je od oca Huseina, koji je takođe bio na glasu pjevač, učio pjevanje i guslanje, a potom i od poznatih pjevača iz susjedstva: Reša Alihodžića, Sada Hadžovića, Nezira i Orla Kalića, Hamida Nikšića-Ferizovića, Hasana Nikšića, Islama Radoglavca, Avdage Šehovića, Latifa Zekovića, kao i od pravoslavca Rada Đurića.

Sasvim je vjerovatno da nije bilo američkih filologa, koji su upravo tražili u balkanskoj bošnjačkoj epici pjevača-pjesnika Avdovog tipa, epos *Ženidba Smailagić Meha* ne bi bio zapisan, ili, ako bi bio zapisan, ne bi bio u obliku, obimu i kvalitetu kakav je sada. Kao što se zna, postojale su nekolike verzije ove pjesme,<sup>6</sup> prema jednoj od njih Međedović je ispjevao svoju, skoro nevjerovatnog obima, koja se istovremeno doima kao roman u stihovima. Kompozicija i struktura ovog eposa veoma je slična klasičnoj kompoziciji romana. Sve te verzije bile su znatno kraće, prilagođene pjevanju u toku jedne večeri (pet-šest sati), koliko je obično trajalo pjevanje najduže epske pjesme. Tako možemo sa sigurnošću tvrditi da bi ova pjesma, izvedena u uobičajenom postupku, bila mnogo kraća. U ovom slučaju bio je jasno postavljen cilj: zapisati cijelu pjesmu do kraja. Avdo Međedović je bio nesvakidašnji i obdareni pjevač-pjesnik, posjedovao je veliko iskustvo i moć razlučivanja ljudskog od neljudskog, junačkog od nejunačkog, dobrog od lošeg; znao je ne samo imena i mjesta iz kojih su brojni bošnjački epski junaci iz Bosne i Hercegovine, već i njihove posebnosti i karakteristike, koje je suptilno i znalački nadopunio novim elementima i odlikama. Još jedna činjenica, koja je do sada samo uzgred pominjana, veoma je važna za sadržinu ovog eposa, a to je da je Avdo Međedović devet godina bio u turskom askeru, da je učio podoficirsku školu u Solunu, te tako njegovo znanje iz vojne doktrine i ratovanja dolazi do punog izražaja u velikim bitkama koje razrješavaju zaplet u ovom eposu, s vojskom Petra Dženerala i kasnije u uskobu s vojskom Budimskog Vezira.

<sup>6</sup> Smailagić Meho, Dubrovnik, 1886., verzija preuzeta od Ahmeda Šamića.

Iako se radnja ovog eposa događa u XVII stoljeću, Međedović je znalčaki upleo svoja vojnička znanja i iskustva, i prilagodio ih tom vremenu i načinu ratovanja. Budući turski asker toliko vremena, on je naučio turski jezik, zato s lakoćom barata mnogim izrazima i riječima orijentalnog porijekla, koje je vješto prilagodio i ukomponovao u svoj bošnjački jezik. Može se sa sigurnošću reći da ni jedno drugo djelo, ove književne vrste, ne sadrži toliko orijentalizama, kao što to sadrži Međedovićeva *Ženidba Smailagić Meha*. Ova pjesma je, pored svoje dužine, ostvarena takoreći u jednom dahu, pa epizode, koje se češće javljaju, ne predstavljaju balast i ne presijecaju magistralni tok radnje. Iako ima pretjerivanja i ponavljanja, što je karakteristika epske poezije u cjelini, nema nemotivisanih pasaža koji bi bili sebi svrha.

Avdo Međedović je očigledno bio svjestan svog zadatka i misije koju treba da ima njegova pjesma (bar djelimično i bar intuitivno), jer je pjevao pred veoma zainteresovanim strancima koji su uz to plaćali njegovo pjevanje i kazivanje, zato je u tokove svoje pjesme utkao sve vrline i specifičnosti bošnjačke junačke pjesme, ponajprije *krajišnice*, i uveo manje-više sve glasovite junake i sva mjesta, naročito iz Like, Bosne i Krajine, a nekima je, kao recimo od Orašca Talu (Budalina Tale) dao nove i značajne osobine, koje prije u tolikoj mjeri u vezi s njim nijesu isticane. Od Orašca Tale je u bošnjačkoj epici poznat kao ekscentrična ličnost, što bi se narodnim žargonom reklo *nadrven delija* ili *naveden delija*. On se drukčije oblači od svih epskih junaka, drukčiji mu je konjski pusat i oružje (drvena batina s hiljadu klinaca), ali je uvijek tamo gdje je najteže. Djeluje smiješno i groteskno, ludo je hrabar i postupa drugačije od ostalih, uglavnom na svoju ruku, zato su ga prozvali Budalina Tale. Ne krasi ga neka naročita pamet, mejdane ne dobija lukavstvom, već srčanošću i junaštvom. Često je surov i grub, po kratkom postupku presuđuje neprijatelju. (*Podaj Talu, pa podaj belaju, / Odmah Tale na kolac nabija*) - kaže se u jednoj bošnjačkoj pjesmi. Dok drugi uživaju u sjajnoj opremi i ukrašenom oružju, u dobrim konjima i raskošnom konjskom pusatu, on jaše na goljoj bedeviji, ili na samaru, pa čak često, i u diobi plijena, iako je najsiromašniji među družinom, i najhrabriji svakako, dobija najmanje. U pjesmi *Izbavljenje pašine Emine*, u diobi plijena Tale dobija smiješan i uvredljiv *dar* (*Na planini šičar dijelili, Dobrom momku lijepu djevojku, / A udovcu azgin udovicu, / Adžu Talu krivonogu Maru, / Da mu Mara piša po samaru*). (Lj. Rajković - *Sa londže zelene*)

U eposu *Ženidba Smailagić Meha* od Orašca Tale dobija uz Smailagić Meha, maltene centralno mjesto, naročito u drugom dijelu eposa. Svima bošnjačkim prvacima Hadži Smail-aga šalje pisma i zove u svatove, a Tala lično obavještava. U ovom eposu Tale nije samo *junak što karara nema*, već vojni strateg, koji se vještinom rasporeda vojske i smislom za od-

gonetanje namjera neprijatelja, ističe čak i iznad od Kladuše Muja, koji je glavni komandant bošnjačke vojske: *Savi Mujo ruke na srdašce, / Pa zakuka: Leleh mene, majko, / Da onomad ne upitah Tala, / No da danas nama kuka majka, / Pa od danas taman do vijeka!"*

Tale nalazi načina, da kad uhvati Budimskog Vezira, natjera ga da kaže gdje su ključevi od riznica u kojima je blago koje je opljačkao od naroda: *Jali pare, murtatine, kaži, / Il evo ti onog dželat-baše, / S kojijem si nagonio turke! / Slušaj dobro, murtatine carski! / Da si blago na dobro dobijo, / Dobro bi se tebe povraćalo. / No si blago na sablju dobio, / Na sablju ga meni pokloničeš. / Znaš li, pašo, kurva te rodila! / Zlo je za zlo, a dobro za dobro, / Ili blago, ili emer dado'. Iako je siromašan, i ne krije svoje siromaštvo, Tale blago Budimskog Vezira dijeli po družini, i tu se ogledaju njegove etičke vrline i vrijednosti.*

I kako rekosmo, Međedović je tokom cijelog kazivanja ovog eposa na visini naslućenog zadatka, pa je u njega zastupio sve vrijednosti bošnjačkog etosa, ličnosti i epske junake iz različitih vremena, ali je ipak naglasio najveće vrijednosti (sultana Sulejmana Veličanstvenog - Osvajača, Hadži Smail-agu i njegovog sina Smailagić Meha, braću Hrnjice, Muja i Halila, od Orašca Tala i druge bošnjačke prvake i epske junake, i nasuprot njih: Budimskog Vezira i ljutog turskog protivnika, Petra Dženerala iz Karabogdana (Moldavije u Rumuniji) - smjestio u kontekst svoga eposa, za koji se, i pored toga što je i kazan za tako kratko vrijeme, ne može reći da je improvizacija, već prije svega rezultat pjesničkog nadahnuća i uznesenosti, da u tom trenutku stvori tu verziju. Avdo Međedović je svakako, kao vrstan pjevač-pjesnik njihovih pjesama dobro znao strukturu epskih pjesama, i učenik starijih guslara i pjevača koje smo već pomenuli, formule i kliše, koje treba popuniti sadržajima tradicionalnih priča. Na tom elementu je upravo zasnovana Parry-Lordova teza o *pjevaču priča*, koja je srećno nađen ključ za uspješno dešifrovanje nastanka Homerovih spjevova *Ilijade* i *Odiseje*. A što je taj ključ nađen upravo u tradicionalnoj epskoj pjesmi Bošnjaka Sandžaka, nije slučajnost, već neminovnost da se očuva ono što se nije smjelo izgubiti, a to je narodna svijest o sebi samom. U takvoj epskoj pjesmi bila je njegova nenapisana istorija, ugrožena religija i nipodaštavana tradicija, zato ju je čuvao kao dragocjenost koja se mora nadograđivati novim sadržajima i novim obimom.

## 5. Živi jezik Avda Međedovića

"Ženidba Smailagić Mehe" Avda Međedovića čini ne samo prvo već i temeljno djelo iz koga treba crpsti građu za rječnik maternjeg (bošnjačkog jezika), jer ni jedno drugo djelo ne sadrži toliko jezičke raskoši i bogatstva

prilagođenog duhu i mogućnostima našeg jezika, tim prije što se zna da je Avdo Međedović umro, takoreći nedavno, 1953. godine, i što je to već tada bio jezik kojim se komuniciralo, dakle, *živi jezik* koga su razumijevali njegovi slušaoci, bez rječnika i terdžumana. Ovu činjenicu moraju imati na umu budući jezikoslovci, pisci pravopisa i gramatika, jer jezik Avda Međedovića, bez sumnje, pokazuje siguran put u zlatonosnu jezičku žicu koja vodi u zapretana jezička vrela, koja u spoju s jezičkim inovacijama, ili "rastom jezika", figurativno kazano, daju mogućnost širokog i bezgraničnog jezičkog izraza, što nije samo nacionalno bogatstvo naroda, već i njegova *zlatna sehara*, tj. duhovna riznica, u kojoj čuva svijest i znanje o sebi, ali i o svemu drugome što treba da zna.

#### 6. Prva riječ: "Bože nam pomози!"

Počinjući svoje grandiozno djelo od 12311 stihova, dužine Homerove *Ilijade* ili *Pjesme o Nibelunzima*, Avdo Međedović u pretpjevu nije posegao ni za jednim uobičajenim uvodom, tipa: "*De sedimo, da se veselimo, / E da bi nas i Bog veselio, / Veselio, pa razgovorio!*", kakvim inače počinju epske pjesme muslimansko-bošnjačke provenijencije, već ga je primjerio sadržini koja slijedi. Prve riječi upućuje upravo Bogu, kao svemogućem i vrhovnom Tvorcu i zaštitniku ljudskoga roda, koje Međedović u skladnoj gradaciji svodi na ljudsku mjeru i sudbinu. Tu su u prvom redu sintagme: "svake muke", "muke ljute i dušmanske ruke", "svakog hala i belaja", "zlog druga i nevjernog druga" i na kraju "u kući loše domačice", što je paradigma narodnoj poslovice "da kuća leži na ženi", da je to trajna i sudbinska vrijednost koja svaku uspješnu i zadovoljnu porodicu čini tvrđavom koja se brani od svekolikog zla i belaja koji nasrće na nju.

Posmatrajući nekoliko stotina sandžačkih epskih pjesama, kao i desetak najvažnijih knjiga i antologija u kojima je sabrana bošnjačka epika u cjelini, iako se može podvesti pod takozvano "opšte mjesto", ovaj *pretpjev* u Međedovićevom navodu nalazimo u najrazvijenijoj, najživotnijoj i naj-sugestivnijoj slici priziva svemogućće Božije pomoći u nadahnuću i stvaralačkom činu koji je pred njim:

Prva riječ: "Bože nam pomози!"  
Evo druga: "Hoće, akobogda."  
Samo da ga pominjemo često,  
Pa će nama dobro pomagati,  
I od svake muke zaklanjati,  
Muke ljute i dušmanske ruke,  
I svakoga hala i belaja;

Jer je gora od svakog belaja,  
Od zlog duga i nevjernog druga.  
Biće kiše, rodiće godina,  
Dužan će se duga odužiti,  
A zlog druga nigda do vijeka,  
A u kući loše domaćice,  
Od te nema gore kukavice...

Iako uvodna pjesma ne nagovještava radnju koja će se dogoditi, ona je, u stvari, svečano intonirana, svojevrsna oda Bogu i njegovim moćima, ali je i životna mudrost: da ništa nije vječno i da sve prolazi. Ona je i pouka kako da se čovjek brani od zla. I u ovim stihovima je ukomponovan univerzalni nauk koji se vezuje za Božiju opomenu: "Čuvaj se sam, pa će te i Bog čuvati!"...

**Rašid DURIĆ**

POETOLOŠKA OBILJEŽJA  
“ŽENIDBE SMAILAGIĆ MEHA” KAO EPA

I

Idejni smisao i motivacija epskoga pjesništva jest u produkciji agona, ratničke borbenosti i strasti: u njima, i zbog njih se epske pjesme njeguju, da bi generacijama bile moralni uzor. Herojika i junaštvo su najpoželjnija crta karaktera epskih likova, recepcije ili očekivanja epske publike. U viteškoj borbi, i u spremnosti da se viteški umre, jest idejna i motivacijska srž i suština epskoga etosa, njegov hibris. U ovom je idejnom etosu bitna razlika između Homerove “Ilijade” i “Ženidbe Smailagić Meha” Avde Međedovića. Ahejci naime predvođeni lukavim (ili perfidnim!) Odisejom pod izgovorom borbe za ljepoticu Helenu (otetu uvrijedenom Menelaju) napadaju, potom pljačkaju Troju, prethodno prevarivši Trojance “poklonom” – drvenim konjem u koji su sakrili najjače svoje ratnike! Riječ je u etičkoj osnovi o podmukloj prijevari, a ne o istinskom junaštvu koje počiva na mejdanjenju i borbi protivnika vođenoj pod jednakim uvjetima. U “Ženidbi Smailagić Mehe” ratnički vođa i strateg bitke Tale Ličanin zajedno sa “132.000 Bošnjaka” poput kurban-žrtve izložen je između “dvije vatre”: topništva Petra generala na rijeci Klimi, i topništva turskoga vezira sa budimskih zidina. Tale naime sa svojim Bošnjacima nema izbora: on mora “hršum učiniti” da bi makar dio Bošnjaka kroz ljutu borbu preživio! Bez šehidstva i gaziluka nema ni njemu ni Bošnjacima uzmicanja! Upravo se u ovim, po život odlučujućim momentima, otkriva umjetnička moć pjesnika Međedovića: u inače razvučenu fabulu, za svaki epos karakterističnu, u tim odlučujućim momentima, vanrednim umijećem i snagom sintetičkoga razmišljanja, u svega šest stihova sintetizira ukupni etos junaštva Bošnjaka, njegovu motivaciju u Bogoljublju, dinu i imanu, u šanu sultana, poradi “ludog sibijana i rad naše zemlje i vatana”:

I rad Boga da izgubi glavu  
I rad turskog dina i imana,  
Porad šana našega sultana,  
Radi našeg ludog sibijana,  
I rad naše zemlje i vatana.

(Stihovi 10166-10172; Na ovom mjestu i ovom referatu citirani su stihovi preuzeti iz izdanja epa “Ženidba Smailagić Mehe,” priredio Enes Kujundžić, Bosanska riječ Wuppertal 1994).

Nigdje u bošnjačkoj epici kao u ovih pet deseteraca nije tako pregnantno zbijen herojički hibris u kojem su postajali šehidi, rađale se gazije. U središtu je ovoga etosa pravo na život. Ovo je pravo neodvojivo od islama i bosanskoga domoljublja. To su temeljne vrijednosti za koje se životi polažu. Ovdje je herojički sumarum epa, njegova i estetska i etička kruna. U njima su sublimirani motivi sadržaja, smisla i svrhe bošnjačke povijesti u Osmanskome Carstvu. Usljed toga je etos Tale Ličanina ovdje istinskog junačkoga hibrisa. Odisejev etos i etos njegovih Ahejaca u epizodama sa konjem trojanskim, vrlo je sumnjive etičke vrijednosti.

Epsko-herojska tema ženidbe uvjetovane junačkim činom, jest jedan mitski sklop, arhajski koliko i ljudsko društvo. Suština je ovoga mitskoga sklopa u agonu – uvjetu opstojanja i opstanka. U ovoj biološkosocijalnoj karakteristici ovoga mitskoga sklopa, razlike nema između Homera i Avde Međedovića. U ovom su mitskom sklopu, u njegovu etičkome segmentu, u generalnom etičkome smislu, hrvatske bugarštice i južnoslavenska muslimanska epika, u odnosu na hrišćansku južnoslavensku epiku, bliže klasičnoj i viteškoj srednjovjekovnoj epici. Ovu je tezu serioznije, i hronološki prvi u južnoslovenskoj folkloristici dokazao Tomo Maretić u monografiji Naša narodna epika, Zagreb 1909. Za argumentaciju navedene etičke paralele bitno je dodati činjenicu da idejna motivacija epske pjesme u pravilu pretpostavlja i završava smaknućem, ubistvom, smrću slabijeg, nespretnijeg. Ovaj psihički i fizički surovi i neminovni ishod, proučavatelji epskoga etosa ne bi smjeli ispustiti: estetika užasa sastavnicom je folkloristike i usmenoepske književnosti uopće.

“Ženidba Smailagić Mehe” je u svojoj strukturi, u logici sižea, i po načinu oblikovanja jedinstveno djelo. Tezu je moguće dokazati sa više argumenata oprimjerenih na poetološkoj teoriji epa. Izdvajam samo jedan: idejno-motivacijsku cjelovitost epa koja je ostvorena kroz princip etnokonfesionalnoga zajedništva Bošnjaka. Riječ je naime o centralnom motivu Bošnjaka da kroz borbu prežive, da borbom izvojuju pravdu i čast. Sve to je u pitanje doveo izdajnik interesa Bošnjaka i sultana – ve-

zir "murtatin" u Budimu. Ovaj motiv etničkoga zajedništva izdvajam kao argument za sižejnu cjelovitost epa i usljed činjenice što je južnoslavenskomuslimanska epika bitno regionalnoga karaktera: na njen ukupni karakter bitno su djelovale povijesni i zemljopisno-prostorni faktori. "Ženidba Smailagić Mehe" je u tom smislu jedan izuzetak jer u svojem centralnom motivu spaja interese "butum" Bosne, Hercegovine i Sandžaka, svu bošnjačku vojničku moć (132.000 ratnika) sastavlja pod Budim gradom. Ovdje će se položiti ispiti kolektivne nacionalne zrelosti. Samostalno, bez turske pomoći, kao i u boju Bošnjaka protiv kršćana pod Banjomlukom 1737. godine.

Ep "Ženidba Smailagić Mehe" je po mnogim karakteristikama sumarum usmenoepske poezije Bošnjaka. U tom su smislu epizode okupljanja Bošnjaka u polju kanjiškom, sa detaljnim opisom njihove odjeće, oružja i junačkoga držanja, sa detaljnim opisima vanjštine i karaktera najopjevanijih junaka u Bošnjaka, (Muje i brata mu Halila Hrnjice napr.) zatim po emfatičnoj inspirativnoj snazi, i po općem utisku herojike, jednako umjetnički snažni kao i Homerovi opisi heladinskih kostolomaca Ahejaca (Ahileja i Hektora napr.) ispod Troje. Vanjski i psihološki opisi su u Međedovića kao i u Homera, jednako prožeti živim zanosom i herojikom ratništva: u njima Avdo istinski merači. Vjerujem da je samo Avdo mogao satkati tako jedinstvenu kreaciju, sa epizodom okupljanja ratnika, koja je u isti mah epski razvučena (sa blizu 3000 stihova) i zbijena, jezički stegnuta kao drama. (Stihovi 6479-9310; 9366-9409). Motiv okupljanja ratnika u sebi objedinjuje i sumira najpoznatije bošnjačke epske junake i povijesne ličnosti, opisuje ne samo njihov vanjski izgled nego i njihove najbitnije karakterne crte, evocira njihovo porodično porijeklo, njihovu socijalnu i političko-vojnu ulogu u Bosni. Po dubini utiska u opisu ratnika Bošnjaka podno Budima, ovaj ep nimalo ne zaostaje od Homerovih opisa ahejskih ratnika ispod zidina Troje. (Uporediti stihove: 8010-8022; 9393-9409). Halil Hrnjica Avde Međedovića ljepotan je jednak Homerovu Parisu. (Uporediti stihove 8699-8715). Mujo je poput Homerova Hektora, posebice u stihovima 8605-8615. A Tahir-aga Ličanin – nema Homerova parnjaka: on je jedan i jedinstven. Njega je pjesnik opisao u epizodama od 9.050. do 12.312. deseterca!

Svojevremeno je šezdesetih godina folklorist Tvrтко Čubelić poređio Tali Homerova Tezeja usljed Tezejeve malodušnosti i svadljive naravi. U osnovi je to pogrešno poređenje, jer Tale ni u jednoj pjesmi, pogotovo u ovom epu nije malodušan već je haran, istrajan ratnik, i glavni strateg kanjiške bitke. Kao u Homerova Odiseja, i od Tahir-age svi ratnici čekaju na njegov "tertib" – strategiju boja. Mudrost i lukavost su vrline koje krasi i Tahir-aga i Odiseja: njima se oni izdvajaju od svih



ratnika. U psihološkom oblikovanju Tale Ličanina pjesnik slijedi višestoljetnu narativnu epsku tradiciju Bošnjaka o jedinstvenom goropadno-smiješnom deliji i bekriji, ugrađujući u ovoga komičnoga “anti-junaka” (Hatidža Krnjević) rezon, opreznost, pravdoljublje i viteštvo – prefinjene vrline koje se stječu kroz mučno životno-ratničko iskustvo, a kojih je inače u epskom svijetu najmanje. Tim vrlinama Tale Ličanin nadmašuje sve bošnjačke ajane, posebice njegovim briljantnim strateškim umom. Tale je u bošnjačkoj epci uopće, posebice u ovom epu krojitelj epskoga etosa i pravde. U ovom epu Tale je istinska sinteza narodne etike. Kroz njega je bošnjačka raja izrazila mjeru za čast, poštenje i pravdu. Po svemu sudeći, Tale je Ličanin alter ego našega pjesnika. U ovom epu on je od svih ratnika najdublje svjestan krvave cijene pravde i slobode. Tale je mjera zajedničke bošnjačke ratničke svijesti i savjesti. Svjestan je vlastite odgovornosti spram njemu povjerenih života ratnika. Stoga je njegova svijest i savjest, i ukupno ponašanje u skladu sa ogromnom odgovornošću. I usljed toga svaki njegov “potez” djeluje promišljeno, ratnički odlučno i srčano. U njemu nema ni traga epski uobičajene hiperbolizacije, idealizacije niti nadnaravnosti, koje su, inače, opće mjesto u psihološkoj karakterizaciji ratnika u hrišćanskoj južnoslavenskoj epici. Tale je u velikom “halu i belaju” iz kojih se samo prolivenom krvlju može izbaviti. U “procipu” da izabere između zla i gorega, kada “murtat ćera, a dušmanin čeka”, kada je “napred more, a nazad još gore,” (10080. i 10079. stih) očajni Tale Ibrahime će njemu svojstvenom ironijom komentirati nepromišljeno prihvatanje ponude vezira murtatina, sa rezultatom produljenja svatovskog veselja. Naime, na pitanje Cifrić Hasan-age kakva se to tamna magla uz rijeku Dunav vuče, Tale mu besjedi crnom ironijom:

“Hasan-aga, nit je ona tama,  
Jadan da si, nit je od oblaka,  
Niti Klima niti njeno ilo,  
Pred zoricu maglu isturila.  
No kaži Muju i begu Ličkome  
Ono se je zagrijalo vino  
Ono što smo pili kod vezira,  
Pa je sade duman isturilo  
Od Dunava zu cijelu Klimu.  
Ono mu je stima od vezira

.....  
Da nam natrag nema povraćanja,  
A naprijed nema koletanja.  
Ona tama što je preda nama

Ona tama nije od dumana,  
No je ona tama od hajvana!  
Sve iz noždri Petrovije ata. (9947-9958; 9969-9974)

Jednonedjeljno produljenje svadbe rezultiralo je dolaskom i utvrđenjem topništva Petra generala na rijeci Klimi. Odstupnice nema. Citirana stilska figura ironije rijetka je pojava usmenog izraza uopće, dokaz pameti i mudrosti Tale Ličanina. Valja naime misaono sazoriti da bi se pojmla Talina ironična besjeda, njen goraki paroksizam. Talina besjeda djeluje poput crnoga vina kojeg mahmurni ratnici u sabah u sebe moraju saliti, da bi k sebi došli!

Tale je dubinski znalac ratničke psihe: njegova besjeda ratnicima neposredno pred odlučni sraz, jest čakmak na kresivo iz kojeg će planuti ratnička herojika - najviša vrijednost u junačkome svijetu. Lukavi, u kreševlju ogrezli Tahir-aga je svjestan da se klin klinom izbija. Ratnička strast zaiskrila je i rasplamsala se u krvi, u njenu čemeru. (Besjeda Tale Ličanina ratnicima pred odlučni boj: stihovi 10.320-10.338). Poslije strahovita sraza bojovnika, slijedi poetskolirski prizor "sabah-zore" koji po dubini estetskoga utiska malo da zaostaje u paraleli sa homerskim opisom "ružopste zore" ispod zidina trojanskih. U oba pjesnika su u prelijepoj slici rađanja sabah-zore ratnici toliko iscrpljeni da "nema nikoga da zoru ugleda." (Uporediti stihove 9850-9877).

## II

U drugom dijelu referata konkretnije prezentiram poetološka obilježja "Ženidbe..." kao epa. Najjednostavnija definicija epa je kao književnoga žanra u kojem se opširno i u detalj opjeva jedan cjelovit ali ne i sadržajem jedinstven junački događaj iz prošlosti. Struktura epa sadrži zbivanje i junake koji djelaju u zajedničkom vremenu i prostoru. Zbivanje pjesnik opjeva publici kao logički povezanu i relativno jedinstvenu radnju. Oblikovanje epskog sižea počiva na tzv. "epskoj formuli" (A. B. Lord) kao modelu usmenog izraza, koji se, kao relativno ujednačena cjelina teksta, ili ponavljajuća cjelina (približno istoga) teksta, višekratno ponavlja. "Formula" je gotov opis ili model koji je nastao kroz usmenu tradiciju. U formulu daroviti pjesnici unose vlastite detalje, šire i bogate ovaj model usmenog izraza na svoj način. Na formuli izrasta i nastaje usmena tradicija i njena poetika. U epu "Ženidba..." karakteristično je autorsko bogaćenje formule opisom ruha i oružja raskošnim katalozima, što je inače karakteristika muslimanske u kontekstu južnoslavenske epike. (Karakteristični stihovi 6479-9310).

U oblikovanju "Ženidbe ..." korištena su ista ili slična poetička sredstva kao i u drugim epova. Pomenuta "formula" naime omogućava

pjesmotvorcu da relativno fiksirani tekst djelomice mijenja i dograđuje opisima, proširivanjem sižea umetanjem epizoda i digresija. Formula je i baza za episiranje. I Avdo je Međedović poput Homera koristio pomenute “formule” koje je u siže ugrađivao jednako kao što zidar malterom povezuje cigle pri zidanju kuće. Duljenje sižea - sredstva u oblikovanju kompozicije – koristi jednako i Homer i Avdo proširenim opisima i dugim katalozima. Međutim, nijedan od obojice ne oblikuje kompoziciju prostim proširivanjem, već je ovo proširivanje relativno stvaralačko, kreativno. I ono je logički povezano.

I “Ilijada” i “Ženidba ...” oblikovani su stvaralačkim proširivanjem sižea. U njima svaka scena i epizoda jesu logički smišljeno ugrađeni u idejno-motivacijsko jedinstvo epa, u njegov siže kao organsku cjelinu epa. Ovu je tezu moguće dokazati sa više primjera. Ep je naprimjer mogao završiti pobjedom hrišćankih ratnika u polovini desetog pjevanja. Pritom međutim ne bi ostao idejnomotivacijski cjelovit. Pjesnik naime ovdje usložnjava radnju, ne radi njena prostog proširenja, već da izgradi idejnomotivacijsko jedinstvo epa. Ovo jedinstvo inicira Tale Ličanin, a ostvaruju ga svi ratnici kroz boj protiv murtat vezira budimskoga. Naime, neposredno poslije boja protiv hrišćana Petra generala, Tale “osvješćuje” Bošnjake da je stvarni uzročnik njihove izgibije budimski vezir. Izranjivani i ojađeni ratnici odbijaju Talin rezon, no ovaj ratnik – najodgovorniji za pravdu (!) uspijeva ih privoliti na presudnu bitku protiv vezira. Time je zadovoljena pravda – vrhunski univerzalni princip, temeljni idejni motiv epa, univerzalni motiv ratničke epike uopće. Karakteristični stihovi za navedenu tezu su 11120 -11140.

Kroz objektivno oblikovanje karaktera glavnoga junaka Tale Ličanina u drugom dijelu epa, ostvarena je ravnoteža između nužnoga nivoa epske idealizacije i poetskoga realizma. Na ovom skladu počiva svako vrijedno epsko i uopće umjetničko djelo. Taj je sklad pretpostavka estetskoga dojma, njegove magije, umjetničke uvjerljivosti. Talinom strategijom ostvarena je i druga vojna pobjeda – zasluženost kažnjavanje vezira i njegovih kadija u Budimu. Pjesnik pritom otkriva bunarsku dubinu Taline pameti, u konstataciji da je “vlast prokletinja ljudska.” Tale “poprijeko” presuđuje veziru i njegovoj “tevbiji,” sa obrazloženjem da su toliko zgriješili, da ih je luksuz slati “na pravdu” sultanu u Stambol. Lukavi i iskusni Tahir-aga pored toga je uvjeren da bi murtati u Stambolu omogućili veziru da izmigolji iz ruku pravde i zaslužene kazne. (Karakteristični stihovi 11650-11662).

Dosljedna idejno-motivacijska logičnost svojstvena je i završnici epa, u formi “krvava mahzara” Bošnjaka. Njome pjesnik sumira povod, sadržaj i posljedice sukoba. Sultan Sulejman uzvraća svojim “mahzarom”, njime zahvaljujući Bošnjacima zbog njihova ratničkoga pregnuća

u očuvanju Carstva. U “mahzaru” sultan poručuje da Bošnjaci “sami sobom paše postavljaju”, a njihovu će vlast prvo vezir, potom sultan “potvrditi.” To je motivacijska završnica epa, koja se stoljećima podudarala sa relativnom političkom autonomijom Bosanskoga pašaluka u Osmanskom Carstvu.

Najbitnije poetološko obilježje epa kao žanra jest jedinstvo njegova sižea. Ono se ostvaruje jedinstvom poetske ideje i motiva, nužnošću vremenskoga i logičkoga slijeda događanja, relativnom ograničenošću prostora, pomenutom “formulom,” i epskom tehnikom pripovijedanja. Epska tehnika proširenoga opisa moćno je stilsko sredstvo i u “Ženidbi ...” i u “Ilijadi.” Za ep “Ženidbu ...” za ovaj oblikotvorni postupak su karakteristične epizode poziva u svatove, posebno naprijed pomenuta epizoda sa Talom Ličaninom od blizu tri hiljade deseteraca! Prošireni opis Međedović koristi za izgradnju sižejno više relativno samostalnih epizoda. Izdvajam jedan primjer: svim junacima po Bosni stari Smailagić odašilje epski uobičajene pozive u svatove (tj. u rat!) “knjigom,” no jedino Tali u Orašac stari Smailagić upućuje svojega ličnoga posrednika - specijalca “kavaz” Huseina. Time mudri ihtijar Tali iskazuje osobito poštovanje. Iskusi Smailagić zna da je Tale vrlo osjetljiv na svoju junačku reputaciju, na nam kojeg je teškom mukom kroz ratna ograšja zavrijedio. Husein je prethodno od starijih pripreman kako da “uhori” Talu, znanog “ljutog Krajišnika,” da ga privoli da bude svat, da krene u rat. Epizoda Husein – Talina “eglen-muhebeta” obujma je prosječne južnoslavenske epske pjesme, zaprema od 7150. do 7473. deseterca. Nakon par dana putovanja od Kanjiže do Talina Orašca, Husein dospijeva pod Talinu “bukovom sohom poduprtu avliju.” Kavaz se ne usuđuje u avliju unići, no Talu spolja zaziva. Tale mu se odaziva kako to dostoji junaku njegove reputacije – viteški:

“Ko me otud zove sa sokaka ?  
Ja nijesam čoban kod ovaca  
No sam gazi aga Tahir-aga,  
Sablju ostrim, spremam se za rata!” (7360-7364)

Slijedeća epizoda, sa prethodnom smisleno povezana, opisuje doček “golotinje Tala” – junaka koji od svih zadnji (!) i na poslijetku prispjeva u svatove Mehmedu Smailagiću. Golotrbi Tale kao džilit upada među sabranu gospodu. Plemići ostaju zblahnuti pred ovom goropadnom pojavom. Stari Smailagić ih upoznaje sa ovom spodobom, koja će im kasnije glave spasiti. Epizoda Talina prijema u “visoko društvo” obujma je prosječne južnoslavenske pjesme – od 9049. do 9310. stiha.

Kao i u drugim epovima, i u “Ženidbi ...” pjesnik komponira tekst i izgrađuje njegov siže epskom tehnikom kontinuiranoga naizmjeničnoga napredovanja i zastajanja, sa stalnim dopunjavanjem novim detaljima. Novim detaljima pjesnik vodi siže od polazne tačke ka završnici. U ovoj tehnici episiranja i Međedović koristi retardaciju tj. usporavanje kao model kontinuiranog odlaganja konačnoga rješenja i završetka pjesme. Motivi retardacije smisljeno se povezuju u glavni tijek radnje, u jedinstvenu kompoziciju epa. Motivi se povezuju i usmjeruju ka razrješavanju napetosti. Napetost pjesnik kontinuirano gradi i gradi, pritom odlažući razrješavanje sve do epiloga. U oblikovanju odlaganja razrješavanja, i Međedović i Homer koriste usmeno izgrađena stilska sredstva usporavanja radnje i odlaganja završnice. Najčešće su to u siže umetnute epizode, umetnute scene i digresije. Njima siže “udaljuju” od konačnoga razrješavanja.

Za oblikovanje sižea u “Ženidbi ...” je karakteristična epska tehnika ponavljanja. Svako ponavljanje se naime proširuje novim detaljima, kako u opisu događanja, tako i njegovih učesnika. U tehnici ponavljanja dolazi do izražaja umna moć i stvaralačka mašta snažno do izražaja. Evo nekoliko izdvojenih primjera tehnike epskoga ponavljanja: opis sedla od merdžana (stihovi 794-805), višekratno nastojanje Mehmeda Smailagića da junaštvom dokaže da je dostojan časti alajbega: stihovi 366-374; 430-458; 1162-1199. Ponavljanje u pravilu pjesnik bogati novim detaljima, time ga proširuje. Na novoopisanu scenu prenosi se osobina prethodne, ova se obnavlja u relativno novom kompozicijskom i motivacijskom sadržaju. Ponavlja se napr. opis junaka, produbljuje se pritom njegov karakter. Takvim proširenim ponavljanjem širi se obujam sižea, događaj i njegovi sudionici postaju stvarniji. Pored epske tehnike proširivanja, kompozicija “Ženidbe...” građena je najčešće opširnim epizodama. U epu epizode zapremaju prosječno par stotina stihova. Epizode kao kompozicijski relativno samostalne cjeline svoj smisao ostvaruju u kontekstu idejne, motivacijske i sižejne cjeline epa.

Stil i epska tehnika u “Ženidbi ...” bitno se razlikuje od stila i epske tehnike koji se primjenjuju u oblikovanju kompozicije i sižea jedne epske pjesme. Epska pjesma u pravilu opisuje jedan događaj, sa izuzecima u krajiškoj bošnjačkoj epici sa paralelnim sižejima, tzv. udvojenim radnjama, katkad utrostručenim radnjama, koje se slijevaju u jedinstven sižejni i kompozicijski tijek. U “Ženidbi ...” je radnja veoma razučena i razvijena brojnim događajima. Ovi su događaji građeni naprijed navedenom tehnikom ponavljanja, digresijama, proširenim opisima. Epska pjesma u pravilu stremi vrhuncu ili poanti događaja. U svakom epu, pa i u “Ženidbi Smailagić Meha” događaji se niveliraju, relativiziraju: u njemu su bitnije situacije no sami događaji. U epskoj je pje-

smi radnja dramatski zbijena, a radnja u “Ženidbi ...” ima unutarnju mirnoću. Kompozicija prosječne epske pjesme je poput planinske rijeke. Kompozicija svakog epa i “Ženidbe ...” je poput moćnoga Dunava: njegova je dramatika u jedva prepoznatljivim virovima. Siže epa u nama izaziva doživljaj cjeline i cjelovitosti. Završenosti onoga tipa kao da su se u njegovu maticu slile planinske rijeke, u matici rijeci se smirile.

Procesu nastajanja ovoga epa prethodila je višestoljetna usmena tradicija, sa obujmom pjesama od više hiljada stihova, sa epskom tehnikom oblikovanja sižejno komplicirane kompozicije. U toj kompoziciji je usmenom tradicijom izgrađen tzv. “kićeni stil” (A. Schmaus). Istovremeno je usmeno oblikovana “ceremonijalnost” ove epike (M. Murko). Na sve to utjecala je islamska duhovnost koja je u episiranju, pre-rastanju pjesme u epos, imala bitnu posredničku ulogu. Nijedno meni poznato objavljeno epsko djelo južnoslavenskih muslimana nema kao ovaj ep takvu širinu i dubinu zahvata u povijesno-junačko biće ovoga etnosa. I ni u jednom kao u ovom ne vrhuni kolektivna odlučnost da se ratništvom izbori pravo na pravdu, i pravo da se kroz borbu preživi.

Pripovijedanje u epu odlikuje širok i smiren ton. Ono je obilježeno emotivnom distancom i objektivnošću. Distanciranost pjesnika međutim ne znači bešćutnost, suzbijanje emocija. Svaki je ep prožet neskrivenim simpatijama pjesnika. Njih najčešće imenujemo epskim lirizmima. Herojski etos u epu nastaje na hrabrosti, srčanosti, u borbenoj vještini i viteškim držanjem pojedinca ili kolektiva. Po nepisanim pravilima, protivnici moraju borbu voditi po obostrano ravnopravnim junačkim pravilima, po ravnopravnim uvjetima za obje strane u boju. Junaštvo u Homerovoj “Ilijadi” nastaje i odvija se u znaku odbrane dostojanstva Ahejaca i Menelaja, jer su njima Trojanci oteli ljepoticu Helenu. U “Ženidbi ...” junaštvo nastaje u etičkoj potrebi Smailagina sina Mehmeda da stupi u svijet ratnika, da stekne ratničko iskustvo prije nego što se oženi, odnosno da zasluži ljubu junačkim činom. Potom da kazni izdajnika - vezira budimskoga. Etos i Mehmeda Smailagića, i u drugom dijelu epa Tale Ibrahima izrasta iz etičke norme da pravda bude zadovoljena.

Idejno-motivacijsko i sižejno jedinstvo kroz logičku povezanost svih elemenata strukture teksta – jesu bitna obilježja epa uopće i “Ženidbe Smailagić Meha.” Uvjet za oblikovanje epa uopće i ovoga epa je memorija sastavljača, tj. takav raspon pamćenja u kojem će svi elementi epske strukture biti misaono povezani u jedinstven siže, sa jedinstvenom motivacijom i psihologijom likova. Svaki element epske strukture u “Ženidbi Smailagić Mehe” utkan je u cjelinu epa kao jedna nit u tkanje ćilima. Drugo, naprijed pomenuto jednako bitno poetološko svoj-

stvo svakog epa jest u ostvarenju sklada i mjere između neophodne etičke idealizacije i životne realnosti. Ovaj umno i estetski visok zahtjev ostvaruju pjesnici u kojih je sugestivna pjesnička riječ uvijek na tananoj međi između mitosa i stvarnosti. Jedan od takvih je i pjesnik Avdo Međedović.

U trećem dijelu referata sintetiziram znanstveno najbitnija poglavlja monografije “Mrtva glava jezik progovara” autora Zlatana i Marine Čolaković-Rojc kroz kontekst dijalektičkoga suodnosa mitski i tematski sklop, sa mojim kratkim dodatkom o poetološkim obilježjima kompozicije (sastavljanja sižea) u epskousmenoj tradiciji, o kompoziciji - najbitnijem segmentu epskousmene poetske strukture.

### III

Monografija “Mrtva glava jezik progovara” (Podgorica 2004) bitan je novum u proučavanju usmene književnosti, tradicionalne kulture uopće. U monografiji Čolaković iz magijsko-mitskih vrela tradicionalne kulture izvodi i analizira estetsko-poetološke i stilske osobnosti južnoslavenskomsuslimanskog eposa. Sa jakim razlogom ponavljam da je monografija bitan iskorak u znanstvenoj disciplini o usmenoj književnosti, posebice u proučavanju bošnjačke epske pjesme. U tu svrhu podastirem nekoliko argumenata.

Metodologija proučavanja u monografiji je interdisciplinarna, i objedinjuje tradicionalni i suvremeni postupak u sabiranju i bilježenju usmene građe. U Čolakovićevu slučaju je ovaj postupak inovantan kroz primjenu audio i video “zapisa,” koji vjerno i precizno “bilježe” suštinu procesa nastajanja usmene mitotvorbe. Sve do novijega vremena takvu autentičnost prirode usmenoga pjesništva nije bilo moguće “zabilježiti.” Riječ je o filmskim zapisima video kamerom i profesionalnim kasetofonom (!) u trajanju od desetak sati, što je zasada “jedini filmski zapis cjelovitih bošnjačkih epskih pjesama.” (13) Filmski zapisi epskih pjesama Murata Kurtagića (1914-1999) sačinjeni su između osamdesetih i devedesetih godina. Oni proučavateljima usmene mitotvorbe omogućuju da rekonstruiraju njen oblikotvorni proces, suštinu njena nastajanja, suštinu usmene poetike uopće. Time je za znanost o usmenoj književnosti bračni par Čolaković otvorio široka vrata kroz koja se ulazi u “kućište bića” usmene mitotvorbe.

U monografiji se problematizira sadržaj i karakter tradicionalne mitotvorbe kroz njenu mitsku strukturu, po kojoj je usmena književnost zasebna disciplina u odnosu na pisanu, i prema kojoj je ona spoj mita i mitologije, folklora i etnologije. Usljed toga u monografiji je ujedinenj strukturalistički, (neo)mitologijski i folkloristički metod proučavanja usmene mitotvorbe. Njihov spoj po Čolakoviću treba rezultirati esteti-

čkim pristupom pod kojim on podrazumijeva istraživanje individualne priče, njenog mitskoga sklopa, da bi se utvrdilo ono što razlikuje mnogo individualnih tj. "istih" priča. Pretpostavka za mitsku priču, njena suština je po Čolakoviću njen tradicionalni karakter, da je nastala usmenim putem, bez utjecaja pisanoga teksta. Pritom Čolaković sa razlogom kritizira sve sakupljače, od braće Grimm i Vuka S. Karadžića, koji su na "nedopustiv način" mijenjali usmenu mitotvorbu, usljed čega danas "nema mnogo zbirki u čije se tekstove može pouzdati kao istinske primjere tradicionalne tvorbe." (435)

Čolaković nastoji razjasniti centralni fenomen usmene mitotvorbe: dijalektički suodnos individualne mitske priče uklopljene u mitski sklop ili mitsku strukturu, u koju svaki usmeni stvaralac smješta individualnu priču. Za ilustraciju ovog suodnosa mitskousmenog, relativno usmeno-shematskog i individualnostvaračkog – relativno kreativnog pri oblikovanju usmene mitotvorbe, Čolaković navodi klasični mitski sklop na temu osvete poginulih roditelja u Sofoklovoj "Elektri." Pritom izvodi zaključak da je ovaj mitski sklop sa temom osvete poginulih roditelja "gnijezdo" ili neophodan ram, okvir sa mitskom pozadinom, u koji individualni tvorac "re-kreira priču koju je tradicijom naslijedio." ... Ali "mitski sklop ne može biti glavni nosilac smisla individualne priče koja se u njega smjestila. Mitski je sklop gnijezdo, obitavalište mitske priče. S druge strane, individualna priča postaje mitska samo ukoliko se smjesti u mitski sklop, jer njime zadobija mitski oblik i mitsku pozadinu." (435)

U monografiji je definiran mitski sklop kao tematski sklop koji nastaje i sastoji se iz epskih priča (ženidbe, oslobođenja, povratka junaka ...) – njihovih smislenih cjelina koje zovemo tematski sklop. Pritom je bitna slijedeća sinteza: "Tradicionalni tvorac mitske priče tvori svoju priču kombinacijom tematskih sklopova, a ne od teme do teme, kako se čini usmeno-formularnim istraživačima. (...) Tema jest ponovljeni obrazac zbivanja, odnosno prema Lordovoj definiciji koja se usredotočuje na herojsku epiku, element naracije ili opisa koji se nanovo pojavljuje. (recurrent element of narration or description) Prema Parryju, teme su jednostavne, ukrasne, bitne i sporedne." (435, 436)

Čolakovićeva proučavanja dokazuju da neke teme i tematske sklopove pjesnik tvori slobodno, a da se neki pojavljuju u gotovo potpunom istovjetnom obliku, te da u ovom posljednjem, tzv. "okamenjenom obliku tema i tematskih sklopova ne leži smisao pjesme niti smisao mitskoga sklopa." (436) Dijalektički suodnos mitski – tematski sklop Čolaković ilustrira rakovima – lualicama koji "na neko vrijeme nastanjuju prazne školjke, a zatim sele u druge. Rakovi su tematski sklopovi. Mnogi od njih mogu nastaniti, jedan za drugim, jednu te istu školjku, ili



putovati od jedne do druge. Tematski sklopovi također s vremenom postaju školjke. Tad u njima obitava neki rak i oni predstavljaju njegov mitski sklop i mitsku pozadinu. Naprimjer priča o opsadi može imati mitsku pozadinu odsutnosti svetoga heroja (Kurtagićevo "Osvajanje Bagdada"), a priča o tome kako je heroj bio maknut iz ovoga svijeta u podzemni može imati mitsku pozadinu opsade (Kurtagićev "Katalferman na Đerzeleza.") Mitski sklop treba poimati kao okamenjeni tematski sklop. Mit jest nešto što ne opstoji drugačije ni drugdje nego samo u svom oformljenju, utjelovljenosti. Mit jest duša priče, sama njena psiha, i jest sustav priče, kako mudro reče Aristotel." (436)

Mitotvornost tradicionalne usmene "priče" Čolaković argumentira estetskom analizom bošnjačke epike, na primjeru od četrnaest epskih pjesama na temu katal-fermana, dokazujući "da su pjevači istu individualnu priču (!) smjestili u različite mitske sklopove." (437) Čolaković argumentira da su V. Propp, C. Levi-Strauss i M. Perry utrlji teorijski put saznanju u postojanje mitskih sklopova (struktura), njihovih sastavnih dijelova (tema, formula), i načina na koji se ovi dijelovi vezuju (kroz sheme, motivske i tematske sklopove). Po njima mitska priča ima zajednički tvorbeni, usmenotradicionalni diskurs, vlastitu kompozicijsku, motivsku i tematsku strukturu, prepoznatljivu mitsku shemu, obrasce, formule, u kojima prebiva smisao i značaj tih tvorbi. Svaka je međutim mitska priča protejski multiformna – mnogooblična. Po Čolakoviću slabi mitotvorci nisu u stanju tvoriti logičku priču. "Najviše što postižu je dobra tvorba neke teme (napr. opis oružja ili ljepotice). Samo suvereni vladari tradicionalnoga umijeća stvaraju svoje vlastite kompozicijske sheme, koje tokom svog života ispunjenog umjetničkom tvorbom stalno usavršavaju." (446)

Navedenu sintezu Čolaković dalje teorijski ne produbljuje. Bitno je međutim da je u "osobenom načinu komponiranja priče" (446) još jednom nam otkrio pravac estetskog proučavanja usmene književnosti – kroz način individualnog oblikovanja svake "priče" ponaosob. Zato ću Čolakovićevoj tezi dodati moja poetološka stajališta o kompoziciji kao najbitnijem elementu strukture usmene mitotvorbe, čijom rekonstrukcijom otkrivamo u čemu je suština usmene tvorbe, i u čemu je suština tvorenja svakoga pjesnika ponaosob. Cilj savremene znanosti o usmenoj književnosti je upravo rekonstrukcija ove suštine. U postupku oblikovanja sižea, u načinu izgrađivanja epizoda, digresija, retardacije ... krije se naime suština individualno-tvoračkog karaktera usmenog pjesnika. Razaznati način komponiranja pjesme jednoga sižea, znači otkrivati varijantnost pjesme, individualitet njena tvorca. Kompozicija je kičma ili armaturni dio usmene mitotvorbe, najsigurniji segment u rekonstrukciji individualizacije usmene tvorevine. Svi su drugi segmenti

strukture jedne usmene tvorevine podložniji usmenoj (!) promjeni. Postupak rekonstruiranja komponiranja pjesme moguće je primijeniti na sve pjesme jednoga pjesnika, na varijante sa istim sižeom, na mitske sklopove, na epsku tvorbu na etnokonfesionalnoj općoj ili komparativnoj razini. U tom smislu korisno je uporediti prvo poglavlje u ovom referatu u kojem su prezentirana poetološka sredstva i epska tehnika oblikovanja epa “Ženidbe Smailagić Mehe.”

Za jednoga je mitotvorca komponiranje najkompleksniji izazov: u procesu komponiranja pjesnik neposredno pred publikom, i u velikoj brzini, (!) gradi stihove kombinirajući naučenu usmenotvorbenu “tehniku” od svojega učitelja, sa vlastitim umijećem komponiranja i episiranja. Pritom su mu formulaična usmena sredstva oblikovanja od koristi, ali ne i izdašne koristi: svaki mitotvorac sam mora pjesmotvoriti tj. komponirati kao što zidar mora ciglama kuću sazidati. Ovom smo kratkom dopunom dospjeli do sintetičke ocjene navedene monografije naučnika Marine Rojc-Čolaković i Zlatana Čolakovića. U četvrtom poglavlju referata sumiram Čolakovićevu studiju “Homer – Ćor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?” Studija je objavljena u Almanahu 27-28, Podgorica 2004, 47-69. U studiji je naime riječ upravo o naprijed komentiranom savremenom načinu proučavanja usmene mitotvorbe individualnom rekonstrukcijom komponiranja sižea na primjeru jedne pjesme ili pjesme istoga sižea (!) kod dvojice pjesnika – Murata Kurtagića i Avde Međedovića. Mojom ocjenom produbljujem naprijed komentirani poetološki segment komponiranja sižea i kompozicije u usmenoj mitotvorbi uopće, i osporavam neke teze u navedenoj studiji.

#### IV

#### Ocjena Čolakovićeve studije “Homer – Ćor Huso ili Avdo, rapsod ili aed” sa aspekta komponiranja epskoga sižea

Na temelju navedenih načela epske usmene mitotvorbe u prethodnom poglavlju – komponiranjem sižea dijalektičkim spajanjem mitskoga i tematskoga sklopa (tradicionalnih i relativno slobodnih segmenta usmene strukture), osporavam temeljnu hipotezu Zlatana Čolakovića da je pjesnik Mumin Ramadanović Vlahovljak rapsod ili istinski mitotvorac, a njemu napoređeni Avdo Međedović da je aed ili rekretar usmene tradicije. Odnosno da Avdo Međedović, kao ni Homer, nije autentični sljedbenik tradicionalnog usmenog izraza, tj. da ni Ilijada i Odisēja niti “Ženidba Smailagić Mehe” nisu proizvod tradicionalne epike, već da su djela aeda koji se, navodno, pojavljuju “na kraju života određene usmene tradicije i označuju njenu iscrpljenost i smrt.” (Navedena studija, 48). Temeljni argument moga osporavanja navedene hipoteze

baziran je upravo u komponiranju sižea – relativno usmeno slobodnoj kreaciji svakog mitotvorca. Komponiranje u Mumina R. Vlahovljaka po mojoj ocjeni nije kreativnije niti vrednije od Međedovićeve. I ono što je još bitnije i spornije između moje i Čolakovićeve teze: pjesma Vlahovljaka nije vrednija od pjesme Međedovića. Dalje je u mojoj i u Čolakovićevoj argumentaciji riječ o pjesmi istoga sižea pod nazivom “Bećiragić Meho.” Ja naime tvrdim da je riječ o dvije varijante. Moja argumentacija počiva ne samo na mojem teorijskom istraživačkom iskustvu, već i na mojem folklornom iskustvu stečenom uz mojega oca – epskoga pjevača između šezdesetih i sedamdesetih godina. Tvrdim naime da je riječ o pjesnicima koji na različit, i jednako kreativan način, komponiraju, po sadržaju približno isti siže pjesme. Svaki ima svoju varijantu. Znano je da su varijante “krv” usmene tradicije. Ovu činjenicu u izučavanju usmene književnosti treba kontinuirano u svijesti nositi. Stoga ponavljam bitan, po meni sporan dio Čolakovićeve teze. I proširujem je dalje: “Rapsodi bijahu tvorci i čuvatelji tradicije, a aedi, poput Homera i Međedovića pojavljuju se na kraju života određene usmene tradicije i označuju njenu iscrpljenost i smrt. Posthomerska tradicija usmene epike uistinu nije ni postojala. Postojali su samo reproduktivni izvođači Homerove epike, poput Iona iz istoimenoga Platonova dijaloga, ali to nije bila tradicionalna epika. (...) Ćor Husov učenik Mumin R. Vlahovljak odbacuje Avdu Međedovića kao lažljivog pjevača, tj. pjevača koji ne drži do istinitosti pjesme.” (48, 49)

Pod pojmom “istinitosti pjesme” Vlahovljak podrazumijeva “lakrdiju za lakrdiju” tj. riječ za riječ onako kako ju je čuo ili naučio od svojega učitelja Ćor Husa Hušovića. Pod “istinitošću” podrazumijeva i pjesnik i njegov komentator Čolaković (apsolutnu ?) vjernost usmenoj tradiciji. Istu pjesmu “Bećiragić Meho” koju je Vlahovljak naslijedio od Husovića, on je ispjevao u 2.294 stiha, dok ju je Međedović “nedopustivo” ili “lažno” pjesmotvorio u 6.313 deseteraca, “slobodno prenoseći teme iz drugih pjesama u ovu pjesmu.” (68) Pjesmu je Međedović proširio tematskim sklopovima, što je, navodno, nedosljedno tradicionalnousmenoj mitotvorbi, stoga “lažno”, estetski inferiorno, aedski. Ono što je u Čolakovićevoj studiji najbitnije, i po mojem sudu sporno, jest njegovo uvjerenje (kojeg preuzima od pjesnika Vlahovljaka ?) da Međedović kićenjem i širenjem pjesme kroz “slobodno preuzimanje tema iz drugih pjesama, zadaje bošnjačkoj epici smrtni udarac.” (!) (68).

I Čolaković je i njegov pjesnik Vlahovljak sigurno su u pravu kada drže nedopustivim za jednoga pjesnika da siže iz jedne pjesme miješa sa sižeom druge pjesme. Ili ako dijelove sadržaja iz više pjesama prenosi u jednu pjesmu, u jedan siže. Ako na taj način komponira jednu pjesmu. Time se svakako dovodi u opasnost opstojanje autentičnoga

pjesništva. Epsko naslijeđe sigurno se siromaši postupkom miješanja određenih tema, priča, njihovih sižea. Problem komponiranja pjesme je međutim kompleksniji. Navedene postupke u komponiranju pjesama držim da je teško dokazati. Pogotovo u stvaralaštvu pjesnika Međedovića. Ja ne nalazim bitne poetološke kvalifikative, posebno ne u komponiranju, po kojima bi Međedovićeva tvorevina bila aedskom. Ponavljam da je u osnovi riječ o samosvojnim pjesmotvorcima. Sam Vlahovljak priznaje da mu je za njegov način komponiranja “kićenje teško. Nisam naučio.” (60) Tzv. “kićeni stil” (A. Schmaus) začet već sredinom 17.og stoljeća pretežito u krajiškobošnjačkoj epici, po mojem sudu A. Međedović razvio je do stilskoga esteskoga i kompozicijskoga vrhunca. Epovi koji su satvorili krajiški pjevači - Ćerim Čajić, Kolaković, Islamović i drugi, potom hercegovački pjesnici, i na kraju sam Međedović, nisu mogli najednom nastati. Morali su nastajati kroz višegeneracijsku usmenu mitotvorbu.

Poetička priroda usmene mitotvorbe koja podrazumijeva spoj formulaičnoga i slobodnokerativnog oblikovanja tematskih sklopova jest kontrapunkt Ćolakovićevoj ocjeni Međedovića kao aeda. Uostalom, da li je održivo na gore citirani način predhomersku tradiciju smatrati rapsodskom, posthomersku aedskom? Pogotovu usljed nepostojanja teksto-va, zapisane usmene tradicije, kojih nema ni u slučaju učitelja i vrhunskoga uzora Vlahovljaku i njegovoj generaciji – Ćor Husi Husoviću. Da je pri svemu tome i tzv. fenomen epske istine (vjernosti, ili slijepa odanosti Vlahovljaka Husoviću) poetološki mnogo širi nego kako je u navedenoj studiji postavljen, argumentiram u slijedećih nekoliko teza.

Epska je istina naime i vrhunski princip i vrhunski zahtjev epskoga pjevanja. Ona podrazumijeva uvjerljivost u istinitost opjevanog događaja. Ovu epsku istinitost Vlahovljak komentira stavom “lakrdija za lakrdiju”, sa obrazloženjem da ako je on od (Husovića) čuo “vino pilo trides Krajišnika”, da on ne može da kaže “trideset i četiri.” (66,67). Po mojoj ocjeni, epska istina se međutim u osnovi svodi na epsku uvjerljivost. Epska uvjerljivost se ostvaruje stalnim pehlivanjenjem pjevača između idealnoga (moralno uzoritoga) i realno mogućega, njihovim spajanjem u sadržaju i u sižeu. Proširivanje sižea kićenjem zakonita je i višestoljetna pojava u bošnjačkoj epici. Kroz taj stilski manir je ova epika bitno drugačija: sa vlastitom estetikom, stilom i kompozicijom, u odnosu na hrišćansko-kršćansku – srpsku i hrvatsku. Po A. Schmausu jedino je ona na slavenskom jugu razvila tzv. “kićeni stil.”

I Ćolaković i njegov pjesnik Muminović sigurno su u pravu kada kritiziraju komponiranje pjesme jednoga istoga sižea segmentima sižea iz drugih pjesama. U tom je smislu izvanredna usporedba Mumina R. Vlahovljaka takvoga komponiranja sa kutijama cigareta: u jednoj kutiji

(pjesmi) su samo jedna vrsta cigareta (u pjesmi Muminovića), a u drugoj kutiji cigareta (navodno u pjesmi Avde Međedovića) su sastavljene cigarete različite proizvodnje i marke. Nad ovim iskazom i poređenjem trebali bi se zamisliti proučavatelji usmneoepškoga pjesništva. Naime Čolaković i njegov pjesnik svakako imaju pravo. Pogotovo ako je u gornjoj usporedbi riječ o jednom te istom sižeu i jednoj pjesmi. Ja međutim opet vjerujem da je u osnovi u paraleli Muminović – Međedović riječ o dva različita mitotvorca, samosvojna pjesnika koji su razvili vlastiti model usmenog komponiranja. Evo izvanredno jasne usporedbe što po Muminoviću znači prava njegova pjesma, i “lažna” pjesma Avde Međedovića. Riječ je o dijelu razgovora sa Muminovićem kojeg je vodio N. Vujnović daleke 1935. godine:

- Evo ova kutija cigara. U njojzi Drava. On, Avdo kaže i Drava i Zeta i Vardar i Drina. I kutija jedna, i piše “Drava.” Pa ako ćemo da turimo Drave sve u to miješaj. Hajd.!”

Za navedenu usporedbu Čolaković smatra da je to “fenomenalna kritika pjevača poput Avda Međedovića koji je aed, nije rapsod. Naime takav pjevač unosi elemente iz drugih pjesama u svaku individualnu pjesmu. Avdo takvim manirom širi pojedinačnu pjesmu, ali zapravo sužava repertoar i upropaštava tradiciju. Sve pjesme na taj način postaju hibridi, suviše slične jedna drugoj.” (66)

U osnovi je navedena ocjena ispravna jer je riječ o pjesmi jednoga sižea. U kontekstu ukupnoga djela pjesnika Međedovića ona je neodrživa. Da bi navedena ocjena bila sasvim objektivna i prihvatljiva i u slučaju pjesme jednoga sižea, vjerujem da bi trebalo uraditi iscrpnu komparativno sižejnu i oblikotvorbenu-kompozicijsku analizu pjesme “Bećiragić Meho” u izvedbi Vlahovljaka i u izvedbi Međedovića, tj. u obje varijante. Takva analiza otvara put za estetsku ocjenu pjesama, ili za razlikovanje rapsoda i aeda. Budući da nisam izvršio ovu analizu, ovdje nudim hipotezu da je riječ o dvije varijante sa dva tvorbena modela. I Muminov i Avdin oblikotvorni model i njihov siže jednako mogu biti i dobri i loši, ovisno o njihovom pjesničkom talentu. Pri tome je epska istinitost ili umjetnička uvjerljivost presudan faktor estetske vrijednosti. Ona je u pravilu rezultat subjektivne recepcije.

Jedan od centralnih problem u proučavanju usmenih tvorevina, kojeg ovdje povodom navedene Čolakovićeve studije želim markirati, jest u njihovoj varijantnosti. Varijante su naime po svim elementima poetske strukture, u principu relativno samostalne usmene tvorevine. Varijante u pravilu imaju svoj izvor - usmenu “maticu” ili prvotni siže, kompoziciju, motivacijski kompleks ... iz kojeg varijante nastaju. Varijante su usljed prirode usmenog oblikovanja uvijek različitog, drugačijeg sastava u veći-

ni segmenata vlastite strukture, od kojih su stvorene. U usmenoj tradiciji su (prema Lordu) varijante “krv usmene tradicije.” Varinjante nikad ne mogu biti iste po kompoziciji, tj. po njihovom usmnom oblikovanju. Bazični je element ovoj tvrdnji u individualnom i u formulaičnom komponiranju sižea svake pjesme ponaosob. Spoj individualnog i formulaičnog stila jest put i način oblikovanja svake varijante. Način komponiranja varijante jest književno-analitički postupak razotkrivanja varijantnosti pjesme, individualnosti usmenog stvaratelja.

U konkretnom, ovdje poređenom slučaju pjesme jednoga sižea pjesmotvoraca Vlahovljaka i Međedovića, sa rezultantom dviju varijanata, zaključujem da je riječ o dvije tvorevine, a ne o jednoj usmenoj tvorevini, kako to zastupaju pjesnik Vlahovljak, i njegov zagovaratelj Čolaković. Njihov stav da je riječ o jednoj pjesmi “Bećiragić Meho” poetološki, tj. po naprijed obrazloženom poimanju prirode usmenog tvorenja, održiv je iz temelja jednog sižea pjesme. Ili iz sižeu prethodećem eventualnom stvarnom događaju koji je pjesmu inspirirao. Sam siže jest u strukturi usmenih tvorevina bitan. Siže, i njemu eventualno prethodeći stvarni događaj iz kojeg je pjesma sastavljena, jest bitan dio poetske strukture, ali nije presudan segment za oblikovanje i za opstojanje jedne usmene tvorevine.

**Dušica MINJOVIĆ**

## ŽENIDBA OTMICOM U EPU "ŽENIDBA SMAILAGIĆ MEHE" AVDA MEĐEDOVIĆA

Sam naslov epa o kome je u ovim redovima reč samo uslovno ukazuje na ključnu temu koja se u epu, u internacionalnim okvirima, obrađuje. Ep Ženidba Smailagić Mehe u sebi nosi tematsku višedimenzionalnost, ali ćemo se ovoga puta zadržati upravo na temi ženidbe. U teoriji usmene književnosti junačka ženidba jeste jedna od najdominantnijih tema i ona se raslojava kako u tipskom, tako i u motivskom smislu.

Sa stanovišta tipske klasifikacije Boško Suvajdžić pronalazi tri tipa ženidbe i to u okviru pesama "srednjih vremena" na osnovu koje se razmatraju načini ženidbe junaka. Tipološki, Suvajdžić temu junačke ženidbe klasifikuje na sledeći način: 1) ženidba junaka otmicom isprošene devojke iz neprijateljskog tabora, 2) junak se nalazi u tamnici ili prurušen, u službi turskog junaka čiju kćer/sestru hoće da otme, 3) otmica devojke, pri čemu redovno dolazi do prurušavanja i podvale.1) U ovoj klasifikaciji posebno je interesantan prvi tip realizacije jer se on, po Suvajdžićevom mišljenju, koje je usaglašeno sa Šmausovim, 2) najviše približava modelu krajiške epike, a u ranijem radu Međedovićev ep Ženidba Smailagić Mehe i jeste definisan kao ep krajiškog tipa.3)

Kao bitni segmenti epskih pesama ovog tipološkog obrasca izdvajaju se: 1) odluka junaka da otme prošenu devojku, 2) pozivanje i okupljanje čuvenih junaka (koji čine ratničko-svatovsku povorku), 3) opis protivničke povorke, kao paralelni epski katalog junaka, 4) polazak svatova, putovanje kroz zasede, 5) susret i borba s protivničkim taborom, 6) pobeda i venčanje.4)

Naročitu pažnju, vezano za ep Ženidba Smailagić Mehe, privlači prvi segment - odluka junaka da otme prošenu devojku, koji se u samom epu može raslojiti na sledeći način: 1) Mehin bol nakon susreta sa carskim delibašama koje su vodile harem (st. 3098-3109), 2) Meho ubija carskog delibašu i susreće se sa Fatimom, istorija obeju porodica i događanja (st. 3129-3590), 3) opis bogatstva Fatime i njene porodice (st. 3787-3819), 4)

tužbalica hanke Zajim Ali-bega (st. 3914-3956), 5) Sudbinsko providenje Alibegovice (st. 4042-4074), 6) Junačko dostojanstvo Smailagić Mehe i prosidba Fate Zajim Ali-bega (st. 4107-4173).

Činjenice koje potvrđuju da se Međedovićev ep uklapa u klasičnu epsku šemu jesu one koje se tiču pozivanja i okupljanja čuvenih junaka koji čine ratničko-svatovsku povorku, opis protivničke povorke, kao paralelni epski katalog junaka, polazak svatova, putovanje kroz zasede, susret i borba s protivničkim taborom, pobeđa i venčanje.5)

Novak Kilibarda smatra da u Ženidbi Smailagić Mehe ima dosta junaštva i na bojnom polju. " Tu se vodi čitav boj u pjesmi. Pjesnik, razumije se, u hiperbolama daje broj vojske i s ove i s one strane. Tim hiperboličnim slikama daje junake ... Naime, Smailagić Meho, čiji je otac alajbeg Smailaga, što će reći šef jedne velike teritorije, ambiciozan je, ne zato da bi bio vlast, nego da se iskaže u svom junaštvu. Ep počinje neraspoloženjem Smailagić Meha, pitaju ga na jednoj velikoj londži, zašto je neraspoložen, je li bolestan, je li šta drugo, a on kaže da je željan junaštva, željan je junačkog iskazivanja. Želi on čin alajbega koji je imao njegov otac i koji je prešao na njegovog strica, Cifrić Osman-agu. Nestrpljivost pritiska mladog junaka koji želi afirmaciju. Probudio mu se junački nagon ... Dakle, i Avdo Međedović govori o agonalnoj junačkoj mladosti ... U opisu Smailagić Meha ogleda se žanrovska stavka svakog epa. Naime, mladi junak sagorijeva od želje da se dokaže i nestrpljenja da se iskaže.6)

Ovakvo Kilibardino sagledavanje odlična je osnova za razmatranje one tematske strane koja se u epu Ženidba Smailagić Mehe tiče ženidbe, posebno kada su tipološki obrasci sa njihovim motivskim realizacijama u pitanju. Tema ženidbe otmicom u epskoj narodnoj poeziji može se realizovati preko više motiva sa podmotivskim varijantama. Nabrojaćemo samo neke: napad na svatove i pokušaj otmice devojke, otmica prevarom, otmica devojke silom, bekstvo u sporazumu s devojkom, dvoboj i rat zbog devojke, oslobađanje i ženidba, ženidba i udaja silom, mnogoženstvo.7) Naravno, svi pobrojani motivi imaju svoje podmotivske varijante, ali im je svima zajedničko da je ženidba dominantna teme koju oni ostvaruju uz sva stalna epska mesta preko specifične, najčešće pasivne uloge mladoženje i aktivne uloge pomagača. Svo junaštvo koje se u "ženidbenim pesmama" ispoljava inicirano je osnovnim ciljem - ženidbom. Dakle, ženidba je povod, a junaštvo potreba i posledica. Ženidba je nadređena, junaštvo je podređeno.

Sada valja pogledati kako se redosled događaja, povoda, uzroka i posledice, tematski i motivski, realizuje u epu Ženidba Smailagić Mehe Avda Međedovića, sa posebnim osvrtom na inicijalnu poziciju.

Na osnovu Šmausove podele tema u muslimansko-bošnjačkoj epici koja sadrži šest grupa sa mnoštvom podgrupa8) i na osnovu principa po-



dele tema-podtema koji je uvela Đenana Buturović<sup>9</sup>) tema epa *Ženidba Smailagić Mehe* Avda Međedovića sagledana je i definisana četverostrano: viteško izrastanje, otmica, ženidba sa preprekama i osveta. 10)

Za ovu priliku i za temu kojom se bavimo posebno je zanimljiv deo četverostrane teme otmica, pre svega u smislu šta čemu prethodi, šta je čemu i kome cilj, koja je posledica i što je najvažnije, kakva je inicijalna i finalna pozocija glavnog junaka Smailagić Mehe.

Uglavnom je u pesmama sa temom ženidbe smisao svih situacija u koje junaci dopadaju sama ženidba kao krajnji cilj. Tako je i inicijalna pozicija junaka-mladoženje, pa makar on bio i najbolji među najboljim junacima, uglavnom pasivna, a otmica devojke upravo je samo način da se do devojke dođe i da se ženidba ostvari. Navešćemo dva klasična i svima poznata primera:

Kad to čuo Tanak Osman-aga,

Udari se rukom po koljenu,  
Nova čoha na koljenu puče!  
"Jao njemu do Boga miloga!  
Ja je čekam četiri godine,  
Pa mi danas ode za drugoga" ...

("Ženidba od Zadra Todora", V.S.  
Karadžić, SNP, III, st. 39-44)

ili

O Ivane, Senjski kapetane!  
Ja zašto se ne oženiš, Ivo?  
Da li nemaš za ženidbu blaga,  
Da l' ti niko ne daje devojkju?

("Ženidba Iva Senjanina", V.S.  
Karadžić, SNP, III, st. 7-11)

Zbog nedostatka prostora i vremena nismo u mogućnosti da ulazimo u motivska razlaganja navedenih primera, ali na osnovu poznavanja sadržaja ovih i mnogih drugih tekstova epske narodne poezije sa dominantnom temom ženidbe junaka, možemo da konstatujemo da je pesnik-pevač Avdo Međedović svog junaka stavio u potpuno drugačiju inicijalnu poziciju u odnosu na onu koja pripada klasičnim epskim junacima-mladoženjama.

Dominantna imenica u naslovu epa jeste ženidba, koja bi po zakonima epske narodne poezije morala da uslovi inicijalnu poziciju glavnog junaka. Međutim, tema ženidbe u odnosu na inicijalnu poziciju Smailagić Mehe ostaje u ehu, jer on pre svega u sebi i sa sobom vodi agonalnu borbu junačkog izrastanja koje prolazi kroz iskušenja na megdanima, a svoj epilog dobija Mehovim preuzimanjem alajbegstva, dok se ženidba Fatimom devojkom ne treba doživeti kao "junački plen" već podrazumevajuća nagrada koja pripada Mehovoj slojevitoj ličnosti.

Klasična otmica devojke sa podmotivskim varijantama u epskoj narodnoj poeziji južnoslovenskih prostora, pre svega hrišćanskoj i muslimansko-bošnjačkoj, jeste sastavni deo ženidbe junaka-mladoženje i u funkciji je iste.

Otmicu devojke pesnik-pevač Avdo Međedović je u svom epu postavio sasvim drugačije i dao joj osoben značaj. Iz inicijalne pozicije junaka - njegovog agonalnog izrastanja, Međedović razvija motiv otmice devojke. Ono što je zanimljivo jeste da Meho ne otima Fatimu, bar prvobitno, kako bi se njome oženio. Njegova početna namera nije da mu ona bude ljubavna verna. U toj otmici otkrivaju se druge crte Mehovog lika. Koliko je blizak Homerovom Ahileju, toliko je blizak i toplom čoveku svakodnevice. I upravo taj njegov junački damar osvetlio je i onu stranu njegove ličnosti koja se može definisati kao empatija. O tome svedoči Mehov bol u susretu sa carskim delibašama koje su vodile harem u kome je bila njegova buduća zaručnica Fatima.

Kad Osmanu oči utekoše,  
Kad pogleda sivoga sokola,  
Mehimeda hadžije Smajila,  
Obadvije oči Mehmedove  
Krvu su se pune natočile,  
A na glavi kosa jastrebova  
Nastrhnula ispod čelenaka,  
Ka na vuka prosenca meseca;  
Junačko mu srce zadrhtalo,  
Na prsi mu toke zakleptale,  
Desnu ruku na silah pružijo,  
Pa je š njome sablju prihvatijo.

(st. 3098-3109)11)

Mehovo ubijanje carskog delibaše i susret sa Fatimom, nakon čega dominiraju istorije dve porodice - Mehove i Fatimine, sudbinsko providenje Alibegovice, potpuno su novelističko-romantičarskog karaktera nesvojstvenog klasičnoj epskoj narodnoj pesmi. To je direktan susret dvoje mladih koje kao da spaja sudbinsko providenje koje izriče Alibegovica, ta "sudenica", "velika majka". Mehovo i Fatimino povezivanje za ceo život svoj epilog dobija u trenutku kada Meho prosi Fatu Zajim Ali-bega. Ali i čin prosidbe Meho izvodi dostojanstveno, junački, onako kako i sve ostalo, jer je tako Međedović odlučio, u epu čini, a što se najbolje ilustruje Mehovim rečima: Za blago se ne daje junaštvo / Bez daje se za obraz svijetli.

Ono što ep *Ženidba Smailagić Mehe* čini atipičnim jeste sam junak-mladoženja Smailagić Meho. Iako naslov epa sugeriše ženidbu kao dominantnu temu, ipak se može postaviti pitanje podređenosti i nadređenosti.

Da li je ženidba podređena junaštvu ili junaštvo ženidbi? Ili, šta je čemu nadređeno? Autor ovih redova sklon je da da sledeći odgovor: ženidba je podređena junaštvu, odnosno, junaštvo je nadrećeno ženidbi. Tako Smailagić Meho u odnosu na junake-mladožnje iz klasične epske narodne tradicije dobija i specifičnu finalnu poziciju - izrastao je, prolazeći kroz sve psihološke mene, iz mlađanog momka u viteza-junaka koji je ljubav zadobio sam, svojom zaslugom i požrtvovanjem, ne bivajući ni u jednom trenutku pasivni junak-mladoženja koji do svoje verne ljube dolazi uz pomoć drugih velikih, ili manje velikih, poznatih, ili manje poznatih junaka, zbog čega Mehov lik ima višedimenzionalnost, a ne čestu epsku jednosmernost i tipiziranost.

Utkivajući psihološki razvijenu emotivnu nit u klasičan usmenoepski milje Avdo Međedović je napravio otklon u odnosu na formalne i standardne obrasce čime jedna epska ljubav dobija istinske lirske obrise i uz svo junačko sagorevanje i izrastanje ima svoju autonomiju i sama je sebi cilj.

Na kraju ostaje pitanje na koje svaki čitalac u skladu sa svojim doživljajima i osećanjima može dati odgovor: Da li se ep *Ženidba Smailagić Mehe* Avda Međedovića može i drugačije nasloviti?

Sead ŠEMSOVIĆ

## SMAILAGIĆ MEHO – USPOREDNA ANALIZA DVIJU PJESAMA ISTOG NASLOVA

Godine 1886. brojni su osvrti u domaćim i stranim časopisima popratili pojavljivanje epske pjesme *Smailagić Meho* u izdanju dubrovačke *knjižarnice D. Pretnera*, koju je zabilježio Friedrich S. Krauss od Ahmeda Isakova Šemića iz Rotimlje kod Stoca. Mišljenje domaće javnosti bilo je podvojeno, na jednoj su strani oni koji hvale (Vid Vuletić Vuksanović), a na drugoj oni koji kude (Vatroslav Jagić) kako pojedinačna djela tako i ukupni folkloristički rad Friedricha Kraussa, i ta se podvojenost održala do danas.<sup>1</sup> Budući da je Krauss bio konfliktna ličnost i da je u nekoliko prilika iznosio svoj antisemitski, antihrvatski i antisrpski stav, u domaćoj je folkloristici, i uopće u nauci, ostao marginalna ličnost, čak dotle da ga *Enciklopedija Jugoslavije* i ne spominje. Tek devedesetih godina XX stoljeća pojavili su se radovi koji propituju njegov folkloristički angažman. (Buturović 1992: 499-514 i Bošković-Stulli 1997: 108-117)

Pjesma ima 2130 stihova, čemu je kao završnica dodata pjesma o komaru i muhi od 30 stihova.

---

<sup>1</sup> Izdvajamo sljedeće osvrte:

Tomo Dragičević: *Smailagić Meho*, Glas Hercegovaca, III/1886, str. 45.

Ivan Filipović: *Smailagić Meho*, Književna smotra, IV/1886, 6, str. 46-47.

Vatroslav Jagić: *Smailagić Meho. Pjesan naših muhamedovaca*, Archiv für slavische Philologie, 1887, X/1-2, str. 339-346.

Vid Vuletić Vuksanović: [Prikaz knjige Fridericha S. Kraussa *Smailagić Meho*], Srbobran, III/1886, str. 275.

Jovan Živanović: *Smailagić Meho. Pjesan naših muhamedovaca. Zabilježio dr Friedrich S. Krauss, Dubrovnik, 1886*, Javor, Novi Sad, XIII/1886, str. 1077-1081.

S obzirom da nismo bili u mogućnosti doći do ovih osvrta integralno, donosimo bibliografske jedinice prema:

Đenana Buturović: *Bosanskomuslimanska usmena epika*, Sarajevo 1992. i

Mustafa Čeman: *Bibliografija bošnjačke književnosti*, Zagreb 1994.

Godine 1925. pjesmu *Smailagić Meho* izdaje *Prva muslimanska nakladna knjižara (M. B. Kalajdžić) u Mostaru*, kao prvi svezak biblioteke *Muslimanaske narodne junačke pjesme*. Iz bibliografije ove nakladne knjižare saznajemo da je ova pjesma ujedno i posljednji svezak spomenute biblioteke. (Hadžiosmanović 1967) Pored toga što izdavač ne nudi podatke o pjevaču i zapisivaču, kulturna se javnost sasvim oglušila na njeno pojavljivanje.

Pjesma ima 2165 stihova.

Prvo ozbiljnije spominjanje pjesme *Smailagić Meho* uslijedilo je tek 1972. godine i nudi podatak da je *1925. godine zabilježio i u zasebnoj knjizi objavio Alija Nametak*, da je pjesma *gotovo identična i po specifičnim izrazima Kraussovoj (uporedi izraze: ovrjlina na staroj vlahinji, plemić dorat itd.) što potvrđuje naše mišljenje o specifičnoj improvizaciji Kraussovog kazivača, od koga je učio Nametkov i koji ju je sačuvao gotovo do naših dana*, pri čemu iznesena teza nije ničim potkrijepljena. (Buturović 1972: 95) Jedino na šta se autorica poziva je bibliografska jedinica u fusnoti: Alija Nametak, *Smailagić Meho*, u Mostaru 1925. Ostaje sasvim nejasno na osnovu čega je iznesena navedena teza budući da knjiga ne sadrži nikakav popratni tekst niti daje slične informacije. Nejasna je i fusnota koju autorica nudi kao izvor, jer ostaje otvoreno pitanje na osnovu čega je sastavljena spomenuta bibliografska jedinica kojom autorica dokazuje porijeklo djela.

Govoreći o Kraussovoj pjesmi i njenoj vezi s epom *Ženidba Smailagić Mehe* Avde Mededovića, Enes Kujudžić iznosi sljedeće mišljenje: *Kasnije, 1925. godine, istu pjesmu je u Mostaru izdala Prva muslimanska nakladna knjižara (...)*. (Kujundžić 1987: 12) Iako autor iznosi bitno drukčije mišljenje, ni on, kao ni Đenana Buturović, ne nudi izvor na osnovu kojega je donesen izneseni zaključak.

1992. godine, tačno dvadeset godina nakon spomenute studije, Đenana Buturović ponavlja svoj prijašnji stav s pozivanjem na istu bibliografsku jedinicu (Buturović 1992: 511), koju u drugoj prilici problikuje u: *Smailagić Meho*. Zapisao Alija *Nametak*, u Mostaru 1925. (Buturović 1992: 422), pri čemu pjesma uopće nije navedena u poglavlju *Izvori i literatura* (Buturović 1992: 603-643). Budući da je autorica zasigurno i najplodniji istraživač bošnjačke usmene epike iznenađuje da nakon dvadeset godina ponavlja svoju raniju nepreciznost.

U bibliografijama koje se bave ovim pitanjem nailazimo na identičan problem. Mustafa Čeman autor *Bibliografije bošnjačke književnosti* pjesmu *Smailagić Meho* iz 1925. godine pripisuje F. Kraussu (Čeman 1994), da bi sastavljač Nametkove bibliografije u knjizi *Trava zaboravka* objavljene u okviru edicije *Bošnjačka književnost u 100 knjiga* pjesmu naveo kao Nametkov folkloristički rad, pri čemu tvrdi da je izdavač knjige nepoznat (Nametak 2002: 388).

Budući da se Alija Nametak bavio folkloristikom, kako bilježenjem tako i pisanjem stručnih radova, moguća veza sa *Smailagić Mehom* čini se otvorenom, iako on to ne spominje u svojim radovima do kojih smo uspjeli doći. Mada predgovor njegove zbirke bošnjačke epike, koji je u svakom novom izdanju, a ukupno ih je bilo pet, bio izmijenjen i dopunjen u odnosu na prethodno, predstavlja najpotpuniji uvid u Nametkov rad na bilježenju usmene epske poezije, u njemu ne nailazimo na podatak koji bi ga povezao s ovom pjesmom. U predgovoru četvrtog izdanja iz 1967. godine Nametak iznosi sumnjivu tvrdnju da je pjesmu *Smailagić Meho* zabilježio Friedrich Krauss od Ishaka Morića (Nametak 1967: 244), pri čemu ostaje nejasno na koje je izdanje Nametak mislio.

Kako bismo utvrdili naučnu istinu o porijeklu pjesme SM 1925, nužno je moramo usporediti s pjesmom SM 1886, i na osnovu toga donijeti konačan zaključak.<sup>2</sup> S obzirom na prirodu problema i njegova dosadašnja tumačenja, odlučili smo se za strukturalističko-semiološki tip analize, koji po našem mišljenju u ovakvoj situaciji može ponuditi najviše.

Kako bismo odgovorili na pitanje koje su sve problike izvršene na SM 1886 i time dobivena pjesma SM 1925, bilo kao izvorna varijanta ili kao produkt redaktorskog rada, ispitivanje nužno moramo provesti na razinama: redukciona transformacija, proširujuća transformacija, umetanje i uklanjanje stihova, zamjena mjesta i preoblika stihova te odnos prema brojevima.

## USPOREDBA DVIJU PJESAMA ISTOG NASLOVA

### **Redukciona transformacija**

Iako SM 1925 ima približno isti broj stihova kao SM 1886,<sup>3</sup> nailazimo na niz redaktorskih zahvata kojim su pojedini segmenti znatno reducirani u odnosu na prototekst. Na ovaj tip transformacije najčešće nailazimo u epizodama koje sadrže retardacijske stihove čija je osnovna funkcija ostvarivanje epske širine kao jedne od temeljnih odlika usmene epike. Epska širina je zapravo odgađanje posljedice koja ni u kom slučaju ne mora biti loša ili pogubna po junaka. Čak i kada je izuzetno povoljna po

---

<sup>2</sup> U daljem tekstu radi pojednostavljenja uvodimo sljedeće oznake:

**SM 1886** za Friedrich S. Krauss: *Smailagić Meho*, Nakladna knjižarnica D. Pretnera, Dubrovnik 1886. i

**SM 1925** za *Muslimanaske narodne junačke pjesme. Smailagić Meho*. Sv. 1, Prva muslimanska nakladna knjižara (M. B. Kalajdžić), Mostar 1925.

<sup>3</sup> Kako je već ranije naznačeno SM 1886 ima 2130+30 stihova, a SM 1925 2165 stihova.

njega, epski pjevač ima potrebu odgoditi je makar za nekoliko trenutaka kako bi kod recipijenta osnažio želju za saznanjem. Ovakvo se viđenje pitanja izravno sukobi s Goetheovim i Shillerovim mišljenjem koje u osnovi počiva na zaključku da epska pjesma ne može sadržavati napetost, jer to nije osobenost epike već tragedije, tako da odgađanje – iz njihove perspektive – predstavlja samo način kojim epski pjevač opjevava *mirno bivstvo-vanje i delovanje stvari prema njihovim prirodama*.<sup>4</sup>

S obzirom na činjenicu da niti jedan žanr ne može ostati «čist», već da je nužno međužanrovsko preklapanje, odnosno dijalog, ne možemo epsko odvojiti od dramskog, pa samim tim ni od tragičnog.<sup>5</sup>

Drugi mogući *uzrok pojave odgađanja* prepoznajemo i u *potrebi homerovskog stila da ništa od onoga što se navodi ne ostane nejasno i neoblikovano* (Auerbach 1968: 9).

U Auerbachovoj postavci prepoznajemo mogući odgovor ne samo za odgađanje, već i za epsku širinu, a samim tim i za epsko ponavljanje, kao temeljne osobine takozvane retardacije stihova jedne epizode epske pjesme. Činjenica je da se epsko kao osobenost književnog djela ne može svesti na jednu odliku, koja pritom nulira prisustvo drugih ne tako tipičnih odlika. Ukoliko bismo tražili u kom je usmenoknjiževnom obliku napetost najprisutnija, to bi zasigurno bila balada, što ni u kom slučaju ne isključuje epiku kao mogućeg baštinika i posjednika, već upravo suprotno; međuprostor između epike i lirike zauzima balada, njena napetost, koju nedvojbeno posjeduje, nije «naslijedena» od lirike, jer je ona i nema, već je taj skromni darak epike uspjela razviti do svoje karakterne osobine.<sup>6</sup>

Kazujući epizodu o *činjenju mahzara i udaranju muhura*, Ahmed Isakov Šemić detaljno opisuje kojim redoslijedom age udaraju muhure, što je u SM 1925 zamijenjeno jednim stihom: *A age mu muhure udriše*. (Primjer I) Ova izmjena pripada jednostavnijim redukcijama, među kojima se nalazi i sažimanje opisa bitke (Primjer II), koji je u prvotnoj verziji bio sočno komprimiran utiscima, dok je redukcijom sveden na ustaljenu formulu: *Ko pogibe nek mu kuća znade, / A ko osta vesela mu majka*.

Posmatrajući ove primjere nameću se dva sasma različita razloga redukcije. Dok je prvi bliži stilu i pragmatici, drugi je već bliži politici. S ob-

---

<sup>4</sup> Citirano prema: Erich Auerbach: *Mimezis*, Beograd 1968, str. 9.

<sup>5</sup> Epske pjesme *Smrt Majke Jugovića* i *Zidanje Skadra* iz zbirki Vuka Karađžića poslužile su Ivi Vojnoviću i Mirku Koroliji kao prototekst za gradnju dramskih djela.

<sup>6</sup> Da usmena epika ipak posjeduje napetost pokazala je i Đurđica Hunjak u svojoj magistarskoj radnji: *Oblici ponavljanja u epskoj narodnoj poeziji*, gdje tvrdi da *strukturna ponavljanja (...) stvaraju napetost odgađajući momenat raspleta*. (Hunjak 1976: 146)

zirom da je riječ o bici između «truraka» i «vlaha», mogući je redaktor posumnjao u razlog postojanja ovakvih stihova koji izjednačuju i brate protivnike. Njegova sumnja da je pjevač Šemić ciljano spjevao ove stihove, jer ih govori «onom drugom» – Friedrichu Kraussu – učinila je da budu zamijenjeni «realnijim», što ukazuje na redakciju, a ni u kom slučaju na izvornu varijantu pjesme.

### Primjer I

Ondar óga na noge skoćio,  
pa crveni ćurak zaogrnu,  
pa ga eto u pazar čaršiju.  
Tu će naći hodžu Šuveriju.  
Jâmî hodžu za bijelu ruku,  
povede ga megju Kanidžane,  
pa ga óga prišjede uza se:  
- Deder, hodža, jedan mazar grádi!

Hodža piše, sve mu óga kaže,  
dok mu sitan mazâr načinio,  
pa ga ógi dodade u ruke;  
i óga mu mazar proućio  
i na mazar muhur udario,  
pa ga dàde krajèm sebe drúgu,  
dobru drúgu Plòćić 'Orućagi,  
pa i on mu muhur udario,  
pa će ga dati krajèm sebe drúgu,  
dòbru drúgu Pándžić Hùseinu.  
I on vidje što mu mazar kaže,  
pa će i óga muhur udariti,  
pa ga dàde krajèm sebe drúgu,  
dobru drúgu Lóžinagić Méhi.  
I on sitan mazar proućio,  
pak i óga muhur udario.  
Pa dadoše pašinoj kapiji.  
Svi vidješe i begenisaše,  
i na mazar udriše muhure.  
Dadoše ga Ćifri Hâsanagi,  
Hâsanaga malom Mehmedagi.  
Jedva ga se dobavilo dite.



Pa mu Ćifra veli Hâsanaga:  
- Eto tebi šiĉahna màndara.  
Hajde, Meho, svojoj tankoj kuli,  
pa siguraj sebe i dorata  
i Osmana mlada bajraktara.  
I selam ćeš svomu starom babi,  
nek ti izun i testijer dade  
i neka ti hair dòvu dade.

(Smailagić Meho 1886: 117-154)

Odmah dedo na noge skoĉio,  
A kolali ĉurak prigruo,  
A na noge nazuo postule,  
A bojali ĉibuk zapalio.  
Pođe dedo u pazar-ĉaršiju,  
Do dućana hodže Šuvalije,  
Dovede ga na kamenu londžu,  
Pa mu hodža sitan mahzar piše,  
A age mu muhure udriše.

(Smailagić Meho 1925: 81-89)

## Primjer II

Jesu bili, pa su izginuli,  
jer na njima binjadžijâ nema.

**Ko živ bješe, oni i hvaćaše,  
ko je mrtav nikad ustati ne će.  
Dosta ljuta jada načinili,  
jâda bilo i tamo i amo.  
Sve se polje krvcom potopilo,  
crna krvca turska kô i vlaška.  
Tu po krvi vlah i turĉin braća.**

Pa nam veće kavge ne stajaše,  
a stadoše se sastajati junaki,  
i ranjene donosit junake,  
i kupiti šiĉar gotovinu.

(Smailagić Meho 1886: 1943-1955)

Jesu bili, pa su izginuli,  
Jer na njima binjadžija nema.

**Ko pogibe nek mu kuća znade,  
A ko osta vesela mu majka.**

Pa nam više kavge nestajaše,  
A staše se sastajat' junaci,  
I ranjene donosit' junake,  
I kupiti šičar-gotovinu.

(Smailagić Meho 1925: 1979-1986)

Složeniji oblik redukcione transformacije predstavlja primjer Talinog pozivanja svatova da se pripreme za povratak (Primjer III). U SM 1886 postoje tri takva poziva, dok su u SM 1925 samo dva – drugi i treći poziv spojeni su u jedan. Način na koji su objedinjeni upućuje upravo na redakciju, a nikako na varijantu. Dva su stiha drugog i dva trećeg poziva sjedinjena u zaokruženu cjelinu, što se moglo učiniti samo uz uvid u štampani prijedložak. Znajući da usmena književnost posebnu pažnju pridaje simboli brojeva, koji su najčešće neparni, nedvojbeno se opaža kako je neobičajeno da usmeni pjevač remeti opće mjesto, za šta pritom ne postoji nikakav razlog, što ukazuje na jedinu mogućnost – redaktorski rez. Pritom, nakon pripajanja stihova ukinuto je sve ono što se nalazilo nakon drugog poziva.

U četvrtom primjeru nailazimo na nekoliko sažimanja usljed kojih je došlo i do izmjene u radnji, a na jednom mjestu i do greške. U prijedlošku svatove zaustavlja i obraća im se paša, a u nastalom tekstu Tale. U oba slučaja postavlja se pitanje koga ostaviti kod rijeke Gline, što je, naravno, u drugoj verziji reducirano. Glavni problem nastaje kada riječi Mustaj-bega ličkog koji predlaže Grdan Omeragu bivaju podijeljene na dva dijela, te prvi pripisan *svim turskim kićenicama*, a drugi prenesen gotovo doslovno i obilježen navodnicima. Tada dolazimo do pitanja: Ko govori? Tri stiha više u zraku i nikome nisu pripisana. Može ih govoriti bilo ko.

U posljednjim stihovima primjera postoje isprekidane linije kojima su obilježeni ispušteni stihovi. Takvih linija nema u izdanju iz 1925. One su ukinute i stihovi prosto spojeni. Da je postavka Đenane Buturović tačna, ovo se ne bi moglo desiti. Da je pretpostavljeni Nametkov pjevač učio od Kraussovog pjevača – kako autorica tvrdi – zasigurno bi znao i ispuštene stihove ili bi pašino obraćanje spjevao na neki drugi način.

Primjer III

**- Hazurala, konji i junaci!  
Šta slušate murtatina carskog?**

Velika je hinla kod vezira!

(Smailagić Meho 1886: 1480-1482)

- Šta slušate murtatina carskog?

**Ta vidite, njima ne vidjeli!  
gdje se murtat vezir dogodio!**

(Smailagić Meho 1886: 1496-1498)

**«Hazur ola, konji i junaci,  
Šta slušate murtatina carskog,  
Ta vidite, njima ne vidili,  
De se murtat vezir dogodio.»**

(Smailagić Meho 1925: 1524-1529)

Primjer IV

Tuka ima na čekmek ćuprija;  
tu će turci Glinu vodu prići,  
tu će paša zastâvit svatove,  
pa zaiskat džêvâp od svatovâ:  
- Glina voda blizu kod ćenara,  
kod ćenara turskog i kaurskog.  
Sad gledajte, pa se nam'ješćajte,  
koga će te ovdje ostaviti,  
da pričuva mosta i čekmeka  
od vlašćeta Petra gjenerara  
i pobre mu Mate kapetana,  
i rojaka Šeremetovića.  
Ja se bojim da će udariti  
i da će nam džâdu zastaviti,  
dok je murtat vezir u Budîmu.  
On će njemu haber učiniti,  
pak nam mogu svati izginuti.  
Ondar reče beg Mustajbeg lički:  
- Evo, pašo, pouzdana druga,  
od Grbave Grdan Omerage,  
su dvanaest hiljada pješakâ.

Ovdje ćemo njega ostaviti,  
nek nam čuva senta i čenara,  
od vlašćića, Petra ggenerara.  
Onda paša veli od Kanidže:  
- Dite moje, Grdan Omeraga,  
pričuvaj mi senta i čenara  
od vlašćića, Petra ggenerara,  
more na se zastaviti džáda.

-----  
i evo ti tain i fišeci.  
-----

A veli mu Grdan Omeraga: (...)

(Smailagić Meho 1886: 1374-1406)

Tuka ima na čekmek ćuprija.  
Tu će Turci Glinu vodu prići,  
Tu će Tale zastavit' svatove,  
Pa zaziva Hasan-pašu starog:

«Hasan paša, svatovima glava,  
Daj mi kakva druga pouzdana,  
Da nam mosta čuva kamenoga,  
Jer je senat Petra đeneralá».

Svi rekoše turski kićenici,  
Da ostave Grdan Omeragu,  
Sa njegovih hiljadu pješaka.

«Ovdje ćemo njega ostaviti,  
Nek nam čuva senta i čenara,  
Od vlašćeta, Petra đeneralá».  
Onda paša veli od Kaniže:  
«Dite moje, Grdan Omeraga,  
Pričuvaj mi senta i čenara  
Od vlašćeta, Petra đeneralá,  
More nam se zastaviti džáda,  
I evo ti tain i fišeci».

A veli mu Grdan Omeraga: (...)

(Smailagić Meho 1925: 1428-1448)

Na pitanje redukcije moguće je naravno naići i u dvjema izvornim varijantama jedne pjesme, ali u tom slučaju stihovi koji okružuju reducirani dio neće biti ponovljeni doslovno. Budući da se pod varijantom u folkloristici podrazumijeva *onaj vid dela usmene književnosti koji ono ima u svakom konkretnom izvođenju*<sup>7</sup> i da usmeni epski pjevač nije u prilici da doslovno ponovi pedesetak stihova, zatim izvrši izmjenu, pa opet ponovi nekoliko desetina stihova nakon kojih slijedi izmjena, i tako redom, sa sigurnošću smijemo ustvrditi da su redukcione transformacije stihova SM 1886 proizvod redaktorskog zahvata.

### Proširujuća transformacija

Iako postoje brojni primjeri izmjene stihova, proširujuća se transformacija javlja samo u slučajevima kada pitanje, koje je u prijedlošku opjevano kroz manji broj stihova, bude razrađeno kroz veći broj bez umetanja novih motiva i likova. Ovaj je oblik transformacije znatno prisutniji u izvornoj varijanti pjesme nego u redaktorskom proizvodu. Usmeni epski pjevač kada se odluči za proširujuću transformaciju, onda razrađuje veći dio pjesme, a ne samo poneko mjesto čije okruženje ostaje netaknuto.

– (...) Ja ću moga načerat dorata,  
Otvoriću varakli kočije,

### Pa ću gledat komu je nevolja.

Pa se za tog susretoše brže,  
pa i Mehmed turski selâm viknu.  
(Smailagić Meho 1886: 329-333)

« (...) Ja ću svoga načerat' dorata  
Uzaptiću varakli kočije,  
**Pa ću gledat' ko u njima cvili,**  
**Kome li je golema nevolja.»**

Pa se za tim brže susretoše,  
Pa im Mehmed turski selam viknu.  
(Smailagić Meho 1925: 243-248)

---

<sup>7</sup> Nedić, Vladan: *Varijanta*, u *Rečnik književnih termina*, Romanov, Banja Luka 2001.

U stihovima koji okružuju proširenje nema većih izmjena. Prepoznajemo tek pokoju pravopisnu, morfološku i jednu sintaksičku promjenu, dok je značenjski sloj ostao gotovo nepromijenjen. Za razliku od redukcijske transformacije koja je ponekad loše izvršena, pa čak i sa krupnim greškama, proširujuća transformacija u navedenom primjeru ukazuje na visoku stručnost redaktora koji je nužno i član kolektiva baštinika pjesme. Preoblika koja ponovljenim onomatopejskim izrazom (*cvili*) recipijenta podsjeća na prehodnu sliku kočije, nije samo odraz stručnosti folkloriste već i odraz njegove pripadnosti usmenoknjiževnom kolektivu u kome funkcioniše kao posljednji interpretator, ali ovog puta s uvidom u pisani tekst pjesme. Pritom, naravno, ostaje otvorena mogućnost da je neku varijantu ove pjesme mogao izravno čuti, ali je ni u kom slučaju nije zabilježio.

Novi oblik stiha, iako je radi o proširen, znatno je zgusnutiji od prijedloška. U njemu je posebno istaknuta emocija i Mehina želja da utvrdi ne samo *komu je nevolja*, već i *ko u njima cvili*, čime se, prije svega, ističe zvukovni sadržaj djevojačkog žala. Time je spasiocu, koji je u stihu iz SM 1886 sveden na jednu osobinu, redaktor dodijelio sućut u žalu tako da lik sada biva zaokružen, a docnija ljubav pri prvom pogledu s djevojkom Fatom ostvarivija.

### **Umetanje i ukidanje stihova**

Stihovi umetnuti u prijedložak mogu biti zaokružene cjeline ili stihovi koji dopunjavaju ili pojašnjavaju ranije kazano. Njihova se veličina kreće od jednog stiha pa do nekoliko desetina. Primjere koje bismo posebno izdvojili su: 21-31; 268-293; 479-483; 518-522; 1005-1037; 1206-1230; 1250-1296; 1392-1399; 1431-1437; 1533-1535; 1550-1553; 1805-1812; 2105-2114. Pored stihova koji su izuzetno dobro uklopljeni, nailazimo i na manje doba uklopanja, među kojima je posebno zanimljiv sljedeći primjer:

– Hej aferim, moj obraze svitli,  
kad si meni obraz osvitlio!  
Obraza ti p'jeve spominjali,  
pa se i drugi u te ugledali!  
A on njemu vlašće poklonio.  
– Paša će ga u Stambol opremat,  
svom sultanu, zemlji gospodaru.

Eh, kad smo 'vako dobro zadobili,  
jedan ćemo šemluk učiniti!

(Smailagić Meho 1886: 2068-2076)

A zavika od Orašca Tale:  
«Daj mi, Meho, Petra đenerala!»  
Dade Meho ne šće ni riječi.  
Pa mu Meho na pleći skoćio,  
A jamio iz čizme kandžiju,  
Poće biti Petra đenerala,  
Pod njim vlašće na hovrljke skaće,  
A Tale se grohotom nasmija:  
«Ja ću Petra hranit za mejdana,  
Bješnji mi je od konja kulaša».

Prikazanim redaktorskim zahvatom dobiveni su sljedeći stihovi:

«Hej aferim, moj obraze svitli,  
Kad si meni obraz osvitlio!  
Obraza ti pjéve spominjali,  
i drugi se u te ugledali».  
A on njemu vlašće poklonio:  
Paša će ga u Stambol opremat,  
svom sultanu, zemlji gospodaru.  
A zavika od Orašca Tale:  
«Daj mi, Meho, Petra đenerala!»  
Dade Meho ne šće ni riječi.  
Pa mu Meho na pleći skoćio,  
A jamio iz čizme kandžiju,  
Poće biti Petra đenerala,  
Pod njim vlašće na hovrljke skaće,  
A Tale se grohotom nasmija:  
«Ja ću Petra hranit za mejdana,  
Bješnji mi je od konja kulaša».  
Kad smo 'vako dobro zadobili,  
Jedan ćemo šenluk učiniti.

(Smailagić Meho 1925: 2098-2116)

U novonastalim stihovima ponovno se susrećemo s pitanjem: Ko govori? Redaktor novu cjelinu postavlja usred obilježenog iskaza, vjerovatno smatrajući da je tire kojim je iskaz obilježen greška, tako da četiri stiha dijeli na dva jednaka dijela usljed čega prvi dio iskaza, koji je u trećem licu jednine, funkcionira kao glas pjevača, dok drugi dio, koji je u drugom licu množine, ostaje sasvim odsječen. Osnovni razlog redaktorove zabune je pozicija iz koje paša govori i pripovjedna forma koju koristi. U prva dva stiha paša govori o sebi u trećem licu jednine (*Paša će ga u Stambol opremat, /svom sultanu, zemlji gospodaru*), a u sljedeća dva stiha kazuje o ko-

lektivu i o sebi kao njegovom članu – u prvom licu množine (*Kad smo 'vako dobro zadobili, / Jedan ćemo šenluk učiniti*). Kako primjećujemo, prvi se dio pašinog kazivanja dobro uklapa u novi kontekst i po svojim osobinama ne odudara od ostalog pjevačevog govora, dok, iako posljednja dva stiha pašinog iskaza mogu biti pripisana također samo pjevaču, njihovo novo značenje sada dobija autoreferencijalni karakter, jer pjevač referira na sebe, a da pritom, čitaoca ranije nije obavijestio o svom učešću u bici, što ni u kom slučaju ne može biti djelo usmenog pjevača, već isključivo redaktora.

Iza stiha *A on njemu vlašče poklonio* stoji dvotačka, koja sugerira da slijedi nabranje ili navođenje, a čega zapravo nema, što ukupan problem podiže na višu razinu. Dvotačka ukazuje na redaktorovu svjesnost iskaza koji slijedi iza nje, da bi s druge strane taj isti iskaz grubo podijelio.

Ukidanje je stihova znatno rjeđe od umetanja, pri čemu naročito izraženu razliku prepoznajemo u dužini isječaka, koja se za ukinute stihove kreće od jednog do desetak stihova. Posebno izdvajamo sljedeće primjere: 229-232; 286-289; 1378-1390; 1482-1495; 1503-1505; 1774-1778; 1809-1810; 1814; 1975-1977.

Navodimo je jedan od zanimljivijih primjera:

Kad to čuo od Orašca Tale,  
palošinom o tli udario,  
a priskoči skoka nekolika,  
pa mu vranca nogom udario,  
Huseinu silu uz vilicu:  
– **A j.... mu mater u g.....!**  
Huseine, pasije kopile,  
mol' se boga za gjavola tvoga,  
što si sluga pobratima moga,  
a sad bih ti osijek'o glavu!

(Smailagić Meho 1886: 1199-1208)

Kad to čuo od Orašca Tale,  
Palošinom o tle udario,  
A priskoči skoka nekolika,  
Pa mu vranca nogom udario;  
Huseinu sillu uz vilicu:  
«Huseine, pasije kopile,  
Moli Boga za đavola svoga,  
Što si sluga pobratima moga,  
A sad bih ti osijek'o glavu!

(Smailagić Meho 1925: 1177-1185)



Kao što se iz samog primjera da zapaziti, redaktor je ukinuo stih lascivnog sadržaja. Pritom, moramo napomenuti da ovo nije jedini takav slučaj, uz šta je neke slične primjere podvrgao izmjeni, a neke je čak i zadržao kakvi jesu.

Budući je pjesma pravopisno prilagođena jeziku Bošnjaka,<sup>8</sup> redaktor je i nekoliko stihova lascivnog sadržaja prilagodio društvenim normama muslimana. Činjenica da su neki stihovi sličnog karaktera ostali neizmijenjeni ukazuju na redaktorovu nedosljednost.

### **Zamjena mjesta i preoblika stihova**

Pod zamjenom mjesta se podrazumijeva premještanje jednog ili grupe stihova s jednog mjesta na drugo, usljed čega u strukturi premještenog dijela nema značajnijih izmjena. Ovaj se tip transformacije može kretati od zamjene mjesta dva susjedna stiha pa do prebacivanja grupe stihova na drugo mjesto.

Već po samoj definiciji ovog oblika transformacije nerealno je očekivati da to bude odlika izvornih varijanti usmene pjesme, što će ponajbolje pokazati sljedeći primjeri:

#### I

Još kad no smo džen'ak zametnuli,  
i za njime trides buljubaša,  
beg otišô bijelu Budimu,  
poraz paše od eski Budima.

(Smailagić Meho 1886: 1969-1972)

Još kad 'no smo dženak zametnuli  
Beg otiš'o bijelu Budimu,  
I za njime trides' buljubaša,  
Poraz paše od eski Budima.

(Smailagić Meho 1925: 2002-2005)

---

<sup>8</sup> Među izvršenim pravopisnim izmjenama izdvajamo: *meko* u *mehko* (563/509); *bog* u *Bog* (274/191, 318/232, 457/395...); *kava* u *kahva* (682/631 i 686/635); *sinovac* u *bratić* (28/34); *dolap* u *dolaf* (1034/978) itd.

Ovdje moramo napomenuti da je izvršena i sasma neprihvatljiva izmjena *turci* u *Turci*. Neprihvatljiva je iz razloga što pjesma govori o Bošnjacima, a ne o Turcima, pri čemu imenovanje *turci* u izdanju iz 1886. godine ima vjersko, a ne konfesionalno značenje.

Ia

– Mili bože, čuda velikoga!  
što se ona pomõtala tama  
Oko Glíne, oko vode hladne?  
Al je ona tâma òd pušakâ?  
Al će biti tâma iz oblaka?  
Neko veli, da je iz oblaka,  
a sam Tale, da je od pušaka.

(Smailagić Meho 1886: 1547-1550)

«Mili Bože, čuda velikoga!  
Što se ona pomotala tama,  
Oko Gline oko vode hladne?  
Al' je ona tama od oblaka,  
Al' će biti tama iz pušaka?»  
Svi rekoše da je od oblaka,  
A sam Tale da je iz pušaka.

(Smailagić Meho 1925: 1579-1582)

II

Pa pogjoše gradu na kapiju,  
dok iz grada izišli svatovi,  
da na gradu zatvori kapiju,  
a telal mu po Bodimu viknu:  
– Ko otvori za nedilju danâ,  
na njem ruse glave ne imade!

(Smailagić Meho 1886: 1528-1533)

Pa podoše gradu na kapiju,  
A zavika telal po Bodimu:  
«Ko otvori za nedilju dana,  
Na njem ruse glave ne imade».  
Dok iz grada izišli svatovi,  
Na gradu se zatvori kapija.

(Smailagić Meho 1925: 1560-1565)

III

Sve ispada junak za junakom,  
svaki sablje kore prelomio,

svaki golo gvožgje prihvatio.  
Sve ji' paša broji od Kanidže.  
Sto i trides i četiri druga,  
što s' odabra jandal iz svatova.  
Svaki svoje kore prelomio,  
u desnoj mu pošjeklica čorda,  
u lijevoj puška granalija,  
a dōvu im čini Omerhodža,  
a sve Tale na okolo hoda.

(Smailagić Meho 1886: 1773-1783)

Sve ispada junak za junakom,  
Svaki sablji kore prelomio,  
U desnoj mu pošjeklica čorda,  
U lijevoj puška granalija.  
Sve ih paša broji od Kaniže  
Što i trides' i četiri druga,  
Što s' odabra jandal iz svatova.  
A dovu im čini Omerhodža,  
A sve Tale na okolo hoda.

(Smailagić Meho 1925: 1813-1821)

Primjeri I i Ia predstavljaju zamjenu mjesta dva susjedna stiha, pri čemu je razlog zamjene različit. Prvi primjer jeste ispravljanje moguće pogreške pjevača, zapisivača ili štampara. S obzirom da stih počinje veznikom *i* koji nužno zahtijeva postojanje stiha koji se mora nalaziti ispred, a za koji značenjski nadovezuje sadržaj stiha u kome se nalazi, redaktor ispravno postupava prebacujući stih sa krivog mjesta na pravo. Razumljivo je da prvo moramo saznati *ko* ide za Budim, a tek onda *ko i za njime* ide, odnosno u morfološkoj ravni, ne možemo prvo saznati zamjenicu (*njime*), a tek onda imenicu na koju se ona odnosi (*beg*).

Primjer Ia odslikava različit način posmatranja. Kraussov pjevač brigu svatova postavlja na prvo mjesto, a njihovu nadu na drugo, dok redaktor stihove razmješta po pravilima slovenske antiteze, od viših pojmova prema nižim. Činjenica da pjesma ne započinje navedenim stihovima ne isključuje njenu usku bliskost sa slovenskom antitezom, čak i s rasporedom stihova kakav je u Kraussovom izdanju. Budući da je pjesma zabilježena krajem XIX stoljeća, a da slovensku antitezu poznajemo još od bugarštica iz XVII stoljeća, i za očekivati je da su određeni ustaljeni elementi usmenog pjesništva pretrpjeli izvjesne preoblike. Samim tim što je u prvom dijelu postavljeno više pitanja, a u drugom odgovoreno na njih, ukazuje nam na blisku srodnost sa slovenskom antitezom. Iako se njen razvijeni oblik pri-

kazuje kao: A – nije A – nego B, on je ovdje sveden na osnovne elemente: mogući odgovori – tačan odgovor, pri čemu i sam stih *Bože mili čuda velikoga*, kojim započinje pašino obraćanje, predstavlja trag slovenske antiteze.

Što se tiče izmjena u strukturi i one su također produkt različitog načina posmatranja. U Kraussovoj verziji stoji: *od pušakâ i iz oblaka*, a u novoj: *od oblaka i iz pušaka*, pri čemu Kraussov pjevač u odgovorima mijenja redosljed, a redaktor ostaje dosljedan. Različito viđenje problema primjećujemo iz rasporeda prijedloga *od* i *iz*. Strukturno posmatrano, redaktor u pitanjima zadržava redosljed prijedloga, a s obzirom da se pridržava tog redosljeda, u odgovorima mijenja zatečeno stanje. Posmatrano iz perspektive značenjskog sloja, tama ne može biti *iz*, već isključivo *od oblaka*, što je nužno zahtijevalo promjenu: *od pušaka – iz pušaka*, pri čemu moramo napomenuti da su obje konstrukcije prihvatljive, ali da se redaktor odlučio za drugu upravo zbog redosljeda tih prijedloga u prethodnim stihovima u kojima se nudi odgovor na postavljeno pitanje.

Drugi primjer predstavlja premještanje dva stiha, usljed čega je došlo do promjene u redosljedu događaja. Ahmed Isakov Šemić je izlazak svatova iz Budima opjevao sljedećim redosljedom: polazak svatova ka kapiji, izlazak svatova, telal, dok se premještanjem dva stiha izlazak svatova našao iza telalova obraćanja. Razlog za ovakav redaktorski potez prepoznajemo u činu zatvaranja gradske kapije, koji je u prijedlošku samo intencija, pritom je nejasno čija, dok je u uratku to čin koji zaokružuje scenu čineći je kompaktnom cjelinom.

Treći primjer prikazuje prebacivanje tri stiha koji opisuju pašino prebrojavanje junaka, ispred stihova o Omerhožinom činjenju dove. S obzirom da pašino prebrojavanje okružuju stihovi o junacima i njihovom oružju, redaktor je zamjenom mjesta te stihove sjedinio, a pašu i Omerhodžu spojio u jednu cjelinu. Pritom, kao razlog više pojavljuje se i veznik *a* kojim započinju stihovi o Omerhodži, kome za ispunjavanje funkcije više odgovara da prethode stihovi o begu, negoli stihovi o naoružanju junaka. Kako se da primijetiti, redaktor je jednim potezom ostvario dva kvalitetna efekta. Pored zamjene mjesta, u ovom primjeru imamo i ukidanje dva stiha, od čega je razlog ukidanja prvog nejasan, dok je drugi ukinut zbog svoje prevelike sličnosti, gotovo identičnosti, sa jednim od prethodnih stihova.

Zasebnu grupu u okviru zamjene mjesta čini promjena redosljeda riječi u stihu, na šta nailazimo u nekoliko primjera:

*Pa se za tog susretoše brže* (332) u *Pa se za tim brže susretoše* (247);

*Pitam tebe danas u Muhaču* (466) u *Danas tebe u Mohaču pitam* (404);

*Dok begovu kulu opazio* (567) u *Dok begovu opazio kulu* (513);  
*Ugleda ga babo ostario* (922) u *Ugleda ga ostario babo* (866);  
*Do bijele kule Hrnjičine* (1066) u *Do bijele Hrnjičine kule* (1043).

Na primjere preobliske stiha, dakle preoblikovane stihove u nepreoblikovanom okruženju, nailazimo znatno rjeđe nego na primjere ostalih transformacija. Jedan od zanimljivijih primjera je sljedeći:

– Omeraga ako znaš za boga,  
imaš, brate, još ijednog druga?  
– Bogme, brate, nemam ni jednoga.  
Sve mi bilo, pa mi izginulo.

(Smailagić Meho 1886: 1870-1873)

«Omeraga ako znaš za Boga,  
Imaš brate ijednoga druga?»  
«Bogme brate, jedva petstotina.  
A pet stotina mi izginulo».

(Smailagić Meho 1925: 1905-1908)

Od dva stiha izuzetnog kvaliteta, redaktor gradi dva loša i pritom nejasna stiha. Nedokučiv je razlog ovakvog postupka jer novi stihovi remete zvukovni sklad pjesme pomjeranjem cezure, koja se kod epskog deseterca nalazi iza četvrtog sloga, u novu poziciju iza petog sloga, što sasvim oduvara od prakse usmene epske poezije. Pritom, nejasnoća stihova proizilazi otuda što nije jasno da li je Omeraga imao pet stotina drugova pa ih izgubio ili sada ima pet stotina, a pet stotina mu je ranije izginulo.

### Brojevi

Redaktor je pridao posebnu pažnju brojevima. U prijedlošku nailazimo na jednu nedosljednost. U riječima djevojke Fate, koja opisuje filandru na svojoj kući, stoji da je *ù njojzi devet kamenovâ/ iz nji' bje devet plamenovâ* (538-539), dok je u stihovima koji prikazuju ono što Meho vidi kada dođe pred kuću, *sedam kamenova* i *sedam plamenova* (570-571). Ovu nedosljednost redaktor primjećuje i ispravlja mijenjajući sedam u devet (477-478 i 516-517).

Pored toga redaktor mijenja: *hiljadu* (871) u *stotinu* (816); *stotinu* (1507) u *pedeset* (1537) i *dvanaest hiljada* (1394, 1412, 1598) u *hiljadu* (1438, 1454). Kako se da primijetiti iz posljednjeg primjera, postoje tri spominjanja broja dvanaest hiljada, dok je samo u dva slučaja došlo do izmjene, što znači da je treće spominjanje u istom značenju, dvanaest hiljada ratnika Grdan Omerage, redaktor previdio.

## REDAKCIJA

Nakon navoda i analize primjera sa sigurnošću možemo ustvrditi da je pjesma Smailagić Meho iz 1925. godine proizvod redaktorskog rada na prijedlošku istoimene pjesme iz 1886. Konsultirajući literaturu o pitanju redakcije usmenih pjesama, najkorisnijim pokazao se tekst Đurđice Mučibabić, koji podrobno opisuje redaktorski rad Luke Marjanovića na primjeru jedne pjesme. Usporedbom zapisa pjesme i njene štampane verzije, autorica je došla do zaključka da postoji *346 raznih redaktorskih intervencija. One se odnose na ispravke u okviru važećeg pravopisa, sažimanja stihova da bi se dobio deseterac, dotjerivanja stihova u smislu izmjene redoslijeda riječi u stihu ili izmjene pojedinih riječi i čitavog stiha, mijenjanje reda stihova (premještanje stihova), izbacivanja i dodavanja pojedinih stihova, te izbacivanja pojedinih dijelova pjesme.* (Mučibabić 1981: 163)

Činjenica da smo usporedbom dvije pjesme o Smailagić Mehi nišli na gotovo identične zahvate redaktora kao i autorica spomenutog teksta, na prvi se pogled čini nevjerovatnom, ali zapravo, to samo potkrepljuje tezu da je tekst pjesme iz 1925. godine ipak redakcija, a nikako izvorna varijanta kako to zagovaraju Đenana Buturović i Alija Nametak. Pri čemu, najznačajnija razlika između ove dvije usporedbe je poznavanje, odnosno nepoznavanje redaktora. Autorica je već na samom početku istraživanja bila svjesna ko je redigirao pjesmu, što nije bio slučaj u našem primjeru. Tek sada pošto smo utvrdili da se ipak radi o redakciji, možemo pristupiti rješavanju tog pitanja i to na osnovu izvora umetnutih stihova, među kojima izdvajamo sljedeće primjere:

### I

Šale mi se cure po Kanidži;  
kad ja pogijem u ōšikovanje,  
reku meni Kanidžke djevojke:  
«šta se šećeš po ōšikovanju,  
o Mehmede, jedna ženska glavo?  
Ta bi tebi hairnije bilo,  
da te majka rodila djevojku!  
Majka bi te odgojila stara,  
pa bi tebe za junaka dala,  
koji bi ti obraz osvijetlio!»

(Smailagić Meho 1886: 54-63)

Pa ne mogu otić u ćosanje,  
Djevojke mi pjesmu saknadile,  
– Vid' Mehmeda jedne ženske glave,  
Sad je dvades't i dvi mu godine,  
**Ja mu ne bih svoje tilo dala,**  
**Da se nikad ne bih ni udala.** –

(Smailagić Meho 1925: 45-50)

« (...) Ovdje imam jednog mušteriju:  
iz Kanidže kanidžkog dizdara,  
za njegovu sina Ahmedina.  
**Ja mu ne bi' svoje tilo dala,**  
**da se nikad ne bih ni udala!»**

(Nametak 1991, Odobašić Meho: 329-333)

## II

Na kuli od srme filandra,  
na filandri od zlata jabuka  
u jabuci devet kamenovâ,  
Iž nje devet bije plamenovâ,  
ševak daju na četiri strane,  
pa ne daju pogledati na se;  
tvoje će se oči zašjeniti.  
Kad nam dogješ pred úvlinska vrata,  
naša vrata nisu od drveta;  
dva kanata pleći od junakâ,  
ključanice djevojačke ruke.  
Pa ćeš mândal zlatan podignuti,  
a kanat će u kraj pobjegnuti,  
a tvoj dorat tebe unijeti.

(Smailagić Meho 1886: 536-549)

Na kuli je od srme filandra,  
Na filandri od zlata jabuka  
U jabuci devet kamenova,  
Iz njih devet bije plamenova,  
Podkićeni param carevicam,  
**Vazda bura uz Dunavo puha,**  
**Okreće se od srme filandra,**  
**Osijeva dževahir kamenje,**  
Pozvekuju pare carevice,

Ševak daju na četiri strane,  
Pa ne daju pogledati na se.  
Tvoje će se oči zasjeniti.  
Kad nam dođeš pred avlinska vrata,  
Naša vrata nisu od drveta,  
Dva kanata pleći od junaka,  
**A mandali djevojačke ruke,  
Zveketala od zlata skovata.**

(Smailagić Meho 1925: 475-491)

**Vazda bura uz Dunavo puha,  
okreću se mavene filandre,  
osijeva dževahir-kamenje.**  
Pa ćeš doći na avlinska vrata,  
**dva kanata – pleći od junaka,  
a mandali đevojačke ruke,  
zveketala od zlata skovata.**

(Nametak 1991, Odobašić Meho: 147-153)

### III

« (...) Pak odonlen u Grbavu sigji,  
Grdanovoj od kamena kuli:  
nek nam Grdan od Grbave pojde  
i hiljadu povede pješakâ,  
sve pješakâ, nijednog konjika.  
Pak ondolen u Stijenu sigji  
do bijele kule Bešireve (...)»

(Smailagić Meho 1886: 1056-1062)

« (...) Pa odonlen u Grbavu sidi,  
Grdanovoj od kamena kuli,  
Nek nam Grdan od Grbave pođe,  
I hiljadu povede pješaka,  
Sve pješaka, ni jednog konjika.  
(...)

Često aga do vrančića dođe  
Zagrče mu hašu uza sapi:  
– Moj vrančiću, moja srećo stara,  
Đe li ću ti sreću okušati,  
**Po sapim te rosa popanula,**



**Od gaćica Anđe Dasovića. –**

(...)

Pak ondolen u Stijenu priđi  
Do bijele kule Bešireve (...)

(Smailagić Meho 1925: 1000-1039)

Na nj se kara Sirotak Alija:  
«Stan', dorate, grivo moja zlatna,  
**po sapim' te rosa popanula,**  
**od gaćica Anđe Dasovića!»**

(Nametak 1991, Mejdandžija Sirotan Alija: 282-285)

IV

Mehmed diže đibu sa kočije,  
a to jedna salte cura sama;  
nikog više š njome ne bijaše,  
vet vavijek cura cvijeljaše.  
Pita je sa dorata Meho:  
– Oj djevojko, očinjeg ti vida,  
čija jesi i od koga li si?  
što li cviliš, muka kakva ti je?  
Veli mu cura iz kočije:  
– Mlado momče, na konju doratu,  
a šta ću ti za jade kazivat?  
da ja tebi moje jade kažem,  
ti bi tvoje i zaboravio.  
– Kaži, cura, nije ni zijana.  
– Ja sam cura od eski Budima;  
moj je babo Zaim Alibeže.

(Smailagić Meho 1886: 340-355)

Mehmed diže dibu sa kočije,  
A to jedna salte cura sama,  
U crnu se futu zamotala,  
Prekrila se jemenijom crnom,  
Rusu svoju kosu počupala,  
Sve je svoje izderala lice,  
Sve iz lica crna teče krvca.  
Nikog više š njome ne bijaše,  
A vavijek cura cvijeljaše.

Pa je pita sa dorata Meho:  
«Oj djevojko, Boga ti jedinog,  
Kakva ti je muka i nevolja?»  
A cura mu tiho progovara:  
**«Id' otolen voda te odnila,  
Da je Bog d'o i sreća donila,  
Što goć vas je u Budimu bilo,  
Da vas muška ni jednoga nejma.**  
Vet da ste se cure izrodile,  
Majke bi vam ruho sakupile,  
Pa vas dale za kakve junake,  
Koji senta čuva i ćenara.  
**Crn vam obraz Bogu na divanu,  
K'o što vam je danas na mejdanu.  
Što dajete vjeru za nevjeru,**

**Što nam zakon podnijet ne more,**  
Na zle muke u kaurse ruke.  
**Hala u nas sve uče ezani,  
U džamiju prolaze imami  
A đeca nam idu u mejtefe.**  
Ja ću vama biti davudžija,  
Na mahšeru Bogu gospodaru.  
Krvave vam moje ruke stále,  
Onog sv'jeta o vašemu vratu!»  
A mali joj Mehmedaga viče:  
**«Ne ruži me lijepa divojko,  
Ja odovlen iz Budima nisam,  
Vet sam momak jabandžija teška!»**  
«Kad si momak jabandžija teška  
Ja ću tebi jade izjadati.  
Ja sam cura od eski Budima;  
Moj je babo Zaim-Alibeže!»

(Smailagić Meho 1925: 255-295)

**«Id' otolen voda te odnila!  
Da je Bog d'o i sreća donila,  
što goć vas je u Kanidži biloj,  
da vas muška nijednoga nejma!  
Crn vam obraz Bogu na divanu  
k'o što vam je danas na mejdanu,  
što dajete vjeru za nevjeru,**

**što nam zakon podnijet' ne mere?!**

Na zle muke u kauske ruke.

**Hâlâ u nas sve uče ezani,**

**u džamiju prolaze imami**

i za njima vrvljaju džemati,

**hâlâ đeca idu u mejtefe. (...)**»

A momak joj tiho progovara:

**Ne ruži me, vele jadna bila!**

**Ja odavljen iz Kanidže nisam,**

**vet sam momak jabandžija teška! (...)**»

(Nametak 1991, Odobašić Meho: 224-243)

Kako se da primijetiti na osnovu izvora koji su redктору poslužili za pozajmljivanje materijala radi dopunjavanja ranije varijante, za četiri navedena primjera materijal je preuzet iz dvije pjesme jedne zbirke: Alija Nametak, *Junačke pjesme herceg-bosanskih Muslimana*. Iako je zbirka prvi put objavljena 1938. godine u Sarajevu pod naslovom *Narodne junačke muslimanske pjesme*, većinu pjesama Nametak je sakupio kao maturant mostarske gimnazije 1925. godine.<sup>9</sup> Budući da su pozajmljeni ulomci, u većini navedenih slučajeva postoji i po nekoliko takvih ulomaka u jednom primjeru, preuzeti iz pjesama Ahmeda Bucmana Jamakovića, od koga je Nametak zabilježio većinu pjesama ove zbirke, postaje jasnije ko bi mogao biti redaktor pjesme *Smailagić Meho*.

Iako je Nametku tada samo devetnaest godina (rođen 1906.), on je ipak bio jedini u prilici da u to vrijeme izvrši redakciju ove pjesme. Tek u četvrtom izdanju svoje zbirke (Sarajevo 1967) Nametak otkriva vezu između svog sakupljačkog rada i Muhameda Bekira Kalajdžića, vlasnika *Prve muslimanske nakladne knjižare* u kojoj je izišla pjesma *Smailagić Meho* 1925. godine. Nametak u predgovoru tog izdanja kaže:

Godine 1925. zamolio me mostarski knjižar Muhamed Bekir Kalajdžić da zabilježim nekoliko junačkih narodnih pjesama da bi ih on izdao u tankim sveščićima, nadajući se da će se tako bolje prodavati nego u debelim knjigama, kakve su bile zbirke Matice hrvatske i Koste Hörmann. Rado sam se odazvao njegovu pozivu, i za školskih ferija te i sljedeće godine zabilježio pjesme, koje sada izdajem u posebnoj knjižici. (*Nametak 1967: 241*)

---

<sup>9</sup> U predgovoru III izdanju (1943) Nametak piše: *Kao maturant mostarske gimnazije g. 1925. i kasnije kao student zabilježio sam u selu Rotimlji u stolačkom kotaru u Hercegovini ove narodne pjesme, koje su čudnim slučajem čekale desetak godina da budu objavljene. Samo jedna od njih «Fazli Buljubaša» izišla je tiskom iste godine kada sam je i zabljižio.*

Činjenica da Nametak niti u jednom svom tekstu, od onih koji su nam bili dostupni, nije spomenuo svoj redaktorski, niti bilo koji drugi rad na ovoj pjesmi, ukazuje na njegovu želju da pjesma ne bude povezana s njim. Silinu te njegove želje posebno potcrtava sljedeći navod iz istog predgovora u dijelu u kome govori o pjevačima od kojih je Ahmed Bucman Jamaković učio:

*Najviše je pjesama čuo od svog brata Murata i poznatog pjevača Ishaka Morića, također iz Rotimlje, od kojega je Friedrich Krauss zabilježio «Smailagić Mehu». (Nametak 1967: 244)*

Iznesena konstatacija sasvim je upitna. Nejasno je na koje izdanje pjesme *Smailagić Meho* Nametak misli. Ukoliko se radi o prvom – izjava je netačna, jer Krauss u predgovoru pjesme kaže da je zabilježio od Ahmeda Isakova Šemića, dok, ukoliko se radi o drugom – konstatacija nema pokriće, jer nije naveden niti jedan izvor na osnovu kojega Nametak iznosi svoju tezu.

Prema tome, imajući u vidu ranije iznesene dokaze o redakciji i o umecima za koje je materijal u to vrijeme bio jedino dostupan Nametku, zaključak koji možemo izvesti jeste da je pjesma *Smailagić Meho* iz 1925. godine proizvod Nametkovog redaktorskog rada na prijedlošku istoimene pjesme iz 1886, te da je Nametak taj svoj angažman želio pritajiti, što je i razumljivo.

## LITERATURA

Auerbach, Erich: *Mimezis*, Beograd 1968.

*Biografija. Bibliografija. Literatura*, u knjizi: Alija Nametak, *Trava Zaboravka*, Preporod, Sarajevo 2002, str. 383-393.

Brka, Amir: *Literatura o Aliji Nametku*, Behar Journal, br 37, Zagreb, ljeto 2000.

Buturović, Đenana: *Epska narodna tradicija Muslimana Bosne i Hercegovine od početka 16. v. do pojave zbirke Koste Hörmanna (1888)*, GZM ns XXVII/XXVIII, E, 1972/1973, str. 5-100.

Buturović, Đenana: *Bosanskomuslimanska usmena epika*, Sarajevo 1992.

Bošković-Stulli, Maja: *Priče i pričanje*, MH, Zagreb 1997.

Čeman, Mustafa: *Biografija. Bibliografija. Literatura*, u knjizi: Alija Nametak, *Trava zaboravka*, Sarajevo 1991, str.

Čeman, Mustafa: *Bibliografija bošnjačke književnosti*, Sebil, Zagreb 1994.

Hadžiosmanović, Lamija: *Bibliografija Prve muslimanske nakladne knjižare i štamparije (Muhameda Bekira Kalajdžića)*, Udruženje Ilmije SR BiH, Sarajevo 1967.

Hadžiosmanović, Lamija: *Štamparija Bekira Klajdžića*, Islamska revija «Muallim», br. 27, decembar 1994.

Hunjak, Đurđica: *Oblici ponavljanja u epskoj narodnoj poeziji*, Sarajevo 1976.

Krauss, Friedrich S: *Smailagić Meho*, Nakladna knjižarnica D. Pretnera, Dubrovnik 1886.

Kujundžić, Enes: *Ženidba Smailagić Mehe Avde Međedovića u epskom sazviježđu*, u knjizi Avdo Međedović, *Ženidba Smailagić Mehe*, Svjetlost, Sarajevo 1987.

Kujundžić, Enes: *Usmena epika Bošnjaka*, Svjetlost, Sarajevo 1997.

Mučibabić, Đurđica: *Redaktorski postupak Luke Marjanovića na primjeru pjesme «Dvostruka ženidba Sokolović Ibri»*, Godišnjak Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, knj. X, Sarajevo 1981, str. 159-170.

*Muslimanske narodne junačke pjesme. Smailagić Meho*. Sv. 1, Prva muslimanska nakladna knjižara (M. B. Kalajdžić), Mostar 1925.

Nametak, Alija: *Muslimanske junačke pjesme*, Nakladna knjižara H. Ahmed Kujundžić – Sarajevo, Sarajevo 1943.

Nametak, Alija: *Junačke narodne pjesme bosansko-hercegovačkih Muslimana*, [Vlastita naklada], Sarajevo 1967.

Nametak, Alija: *Junačke pjesme herceg-bosanskih Muslimana*, MH, Zagreb 1991.

Nametak, Alija: *Ispovijest jednog pisca. Alija Nametak o sebi i o svojim knjigama*, Behar, I-II/1994, god. III, br. 10, str. 23. [Preneseno iz *Jutarnjeg lista*, 1931.]

*Rečnik književnih termina*, Romanov, Banja Luka 2001.

## Hodo KATAL

### JEDNA MOGUĆA KOMPARACIJA GNJEVA HOMEROVOG AHILEJA U *ILIJADI* I MEHOVA GNJEVA U *ŽENIDBI SMAILAGIĆ MEHA* AVDA MEĐEDOVIĆA

Proučavanjem homerskog pitanja, čini mi se, treba usmjeriti pažnju na srdžbu, gnjev, bijes, ljutnju, kako kod Homera i Avda, tako i u cjelokupnoj bošnjačkoj epici jer je gnjev jedan od osnovnih elemenata, polazište, zamršeni čvor oko kojeg se začinja epska radnja, koju junak mora slijediti do kraja da bi dokazao sebe, odbranio pravdu i čast junaštvom i plemenitošću, opravdao svrhu postojanja i življenja ne samo njega nego i cjelokupnoga staleža i poretka. To je u stvari formula preko koje se izlaže priča u stihu. Ovo pravilo važi za sve epske pjesme bez obzira u kojem su vremenu nastale i u kojem narodu. Osnova ovih pjesama je ista kao što su isti opisi junaka, konja, pa čak i ženskih likova.

U epskoj tradiciji motiv gnjeva i uvrijeđenog dostojanstva i ponosa, najžešći je element zbog kojega glavni junak ili kreće u akciju ili odustaje od akcije. On nipošto ne prašta uvredu. U Homerovoj *Ilijadi* Ahilej, najveći grčki junak, gnjevan na samovoljnog Agamemnona, vrhovnog vojvode ahejske vojske, zbog toga što mu je uzeo lijepu Brisejidu, odbija da ide u boj protiv Trojanaca. Tim gnjevom Homer i počinje *Ilijadu*, gdje se i dramski čvor počinje razmotavati.

*Gnjev mi, boginjo pjevaj, Ahileja, Peleju sina,  
zlosrećni, štono Ahejce u hiljadu uvali jada,*

(Ilijada)

Kod Avda Međedovića, u epu *Ženidba Smailagić Meha* taj gnjev, dramski čvor, počinje skupom na kojem se fale krajišnici, „egleniše ko šta begeniše“. Trideset begova u Kanjiži sjedi, pije vino i razgovara o junaštvima, megdanima, bojevima. A taj razgovor, te hvale kao munje udaraju u oči mladog Smail-agina sina Meha. Ovdje se odmah da naslutiti da će taj razgovor nekoga ujesti za živo srce, a tog nekog pjevač će brzo predstaviti. Pjevač nabraja prisutne na skupštini, a kao posljednjeg u nizu reći će ime Smailagić Meha, i na njega uperiti prst sudbine.

*Kad pogledaš londžu naokolo  
Ima i' iko bolji od kojega,*

-----  
*Sve ostavi jednoga predstavi,  
Mehmed sinak Smail-đaljbega.  
(Ženidba...)*

Avdo će portret mladog Meha dati ukratko, da bi spojio dalji tok radnje, a ujedno skrenuo pažnju na onoga na koga se, u stvari, odnosi hvala krajišnika to jest, prijekor. Mladi Meho, junak od dobra odžaka, jedinac je u majke, pa mu roditelji ne daju da se uhvati konja i oružja, plašći se da mlad i neiskusn ne izgubi glavu.

*Počese se falit Krajišnici;  
Ko je više dobijo megdana,  
Ko je junak jači od kojega.  
Počese se podizat kalpaci,  
Zlatni ćurci turat na čivije,  
Oštre sablje preko bedra dvije,*

-----  
*Svak ponešto i ponešto hvalit.*

-----  
*Kad pogledaš londžu naokolo  
Ima l' iko bolji od kojega,  
(Ženidba...)*

Hvala počinje, a Meho tone u zemlju od stida. Što junaci više piju i hvale se megdanima, bojevima, ženama, to Smailagin sin više boja mijenja na licu. To postaje vidno čitavom skupu. Ovdje pjevač opisuje Meha, kao momče lijepog stasa i lijepo odjeveno, tek sa nekim zlatnim pištoljima zadjenutim o lijepi pojas. Ovaj dekor je dat više kao dječji ukras nego li kao junačko držanje. Takav opis junaka nije za bojeve, tu nema toka na perjanicama, sa njim niko ne razgovara, a niti on zbori ikakvu lakrdiju. Njegov gnjev raste, jer život za njega, kao i za sve junake onoga vremena, jeste herojstvo. Takav primjer je i Ahilej u Homerovoj *Ilijadi*. Snažan, lijep, ponosan, brz.

*Svagda najbolji biti i odličan između drugih.  
(Ilijada)*

Pelejeve su riječi koje izgovara sinu, a ujedno i predstavlja sina publici. Tako će i Meha predstaviti pjevač u uzavreloj atmosferi skupštine:

*Eh, tog lica i toga sokola!  
Iz njegova obadva obraza,  
Billah tešpih, ka da sunce sjaji,  
A iz čela grije mesečina.*  
(Ženidba)

Mladi Meho na skupštini izgleda potpuno suprotno od svih prisutnih junaka. I iz te suprotnosti, naslućuje se preokret radnje i događaji koji slijede. Razgovor i hvala okupljenih begova na skupu, Smailagin strah za sina jedinca, njegovo prićutkivanje da prenese alajbegstvo na sina, glavna je stvar koja razjeda dušu mladog Meha, koji je, plemenitim izgledom i gospodskim držanjem začinio londžu. Ali će, mladi Meho, nemogavši više da trpi prijekore krajišnika ispoljiti svoj gnjev i bol.

*Sve veseli sjede i besede.  
A hadžijin Mehmed neveseo.  
Niti vino pije ni rakije,  
Nit duhanske tegli tumbecije.*  
(Ženidba)

Kada se ogleđaju opisi Mehovog lika, golobradog i bezbrkog, i kada se vidi njegov bijes, u trenutku shvatamo atmosferu skupštine, „*šta li mu je i kako li mu je*“, pita se njegov amidža Hasan Cifrić. Mehova tuga biva očigledna i više se ne može tajiti. Stoga, njegov amidža Hasan, prići će sinovcu i zapitati ga o jadu koji ga kopka.

*Moj Mehmede, moj obrazu svetli!  
Što ti, sine, sediš neveseo?*  
(Ženidba...)

Amidža Hasan Cifrić će mu prebaciti, da nije Meho neveseo zbog njegove i Smailove starosti, ili mu je, pak nestalo novaca i odijela da sjedi po mehanama. Srditog Ahileja će takođe obasipati lijepim riječima i darovima da bi stišao bes.

Meho će, poput pogođenog lava, kriknuti i izreći sljedeće riječi:

*No poslušaj, Cifrić Hasan-aga,  
Čim se fale u mehani turci.*  
-----  
*Ja ne znado šta je četovanje,  
pa ne znado što je vojevanje,  
pa za mejdan ni pomena nema,*  
(Ženidba...)



U ovim stihovima odškrinuta su vrata njegove tajne. Srdžba je izrečena, Meho je junak koji se naprečac vinuo u vis, dostojanstvom, ponosom, odlučnošću. Mehov gnjev je dostigao vrhunac i prijeti da će prerast u ozbiljan sukob kome se ne vidi kraja.

*Čekaj, adžo, Cifrić Hasan-aga,  
Ovu londžu razvaljivat neću.*

-----

*Ni ja ove trpit prijekore.  
Svak se fali, a ja nemam čime.*

-----

*Adžo Haso, sis' ću do podruma.  
Opremi ću kosmata dorina,*

*Granicu ću pregaziti carsku,  
Ustavljat se neću u Ćesarsku,  
No ću preći u Karabogdansku,  
Najjačoj se sili prijaviti,  
U Bogdanu Petru Dženeralu,*

*Prev'odit ću vojsku od Bogdana,  
Na Bosnu je vašu navaliti,  
(Ženidba...)*

Ovdje više nema mjesta šutnji, jer sukob je na vidiku. Sada neko mora posredovati da se gnjev stiša, neko ko ima viši autoritet, a to je Hasan-paša Tiro, „paša carski cele Bosne krilo“. Ovaj dramski čvor i vrhunac srdžbe kod Homera razrešuje Atena, boginja razboritosti

Epski junaci, kako kod Homera Ahilej, tako i kod Avda Meho, prikazani su kao junaci i to ne samo na sablji i oružju, nego junaci po srcu, vitezi. Pravi predstavnici svog staleža i njegovih načela. Ahilej će predati Hektorovo tijelo, držeći se načela viteštva i junaštva, Meho neće da oblubi lijepu Fatu, a niti da je vodi bez svatova, no će reći u Budimu Fatiminoj majci: da će je odvsti kući kada sve poslove završi na bojnom polju. Njihovo ponašanje i odgoj dostojni su divljenja, oni plijene okolinu svojim viteštvom, junaštvom i otmenošću. Moralni, osjećajni i plemeniti, Ahilej i Meho ne trpe nepravdu, stoga je gnjev kod njih izrazit, i lakše im je časno umrijeti na bojnom polju no živjeti zasramljeno. Otuda Ahilej bira kratak, a slavan život, a Meho bez dvoumljenja ulazi u sva iskušenja koja mu sudbina nameće.

Meho od ljutnje i bijesa zbog nepravde maši se balčeka, da pravdom zamijeni nepravdu, a ujedno da se pokaže kao junak, ne zbog pu-

kog junaštva nego da dokaže nepravdu onih koji su ga držali van svijeta i stvarnih događaja.

*Obadvije oči Mehmedove,  
Krvi su se pune natočile,  
Junačko mu srce zadrhtalo,  
Desnu ruku na silah pružio,  
Pa je š njome sablju prihvatio.  
(Ženidba...)*

Tu promjenu kod mladog Meha, svakako je primijetio Hasan-paša Tiro i brzo reagovao da ne bi došlo do onoga čega su se svi pomalo pribojavali i mudro stizao gnjev kod zaplamsalog junaka.

Takođe, i Ahilej kada ga spopadne muka od bijesa, maši se balčaka i počne razmišljati:

*Da li da oštri potegne mač od bedara i njim  
Rastera skupštinu i potom poseče Atreju sina,  
Ili da srdžbu utiša i svoje da srce zauzda  
(Ilijada)*

Ali u tome side s neba boginja Atena i progovori:

*Ja sam sletela s neba da tvoju zaustavim srdžbu,  
(Ilijada)*

Ovdje jasno vidimo suprotnosti, ljutita Ahileja s jedne strane koji drži sablju u rukama i spreman je da je upotrijebi, i s druge strane boginju Atenu koja drži Ahileja za kosu i nastoji da mu smekša srce i stiša ljutnju, da ga privede razumu i da mu pomogne da otrpi.

Staru srdnju zbog Brišejide, Ahilej će zamijeniti novom srdnjom, to jest srdnjom na Hektora koji mu je pogubio druga iz djetinjstva, Patrokla. Ta srdnja ga čitavog obuzima, daje mu pouzdanje i riješenost da istraje do kraja, da krene u borbu. Iako zna da će i sam umrijeti pod trojom poslije Hektorove smrti, ali on tu ne ostaje bez daha, nego mu ta misao uliva još veću snagu i volju da se bori.

*Ako ostanem ovde i ratujem okolo Troje,  
Nema mi povratka kući, al' slava mi propasti neće;  
Ako li kući pođem u voljenu očinsku zemlju,  
Nema mi slave  
(Ilijada)*

Ahilej, ne dominira samo tjelesnom ljepotom, već i njegovo duhovno i moralno držanje uzdižu se visoko iznad prosječnog junaka.

Mehova druga srdžba izrečena u slavenskoj antitezi, jeste u stvari najdublje ljudsko osjećanje i potreba da se drugom pritekne u pomoć. Tu se ogleda suština viteštva, etika junaka zbog bola i ljudske patnje .

*Šta to vama u kočiji pišti,  
Il' je vila il' je guja ljuta,  
Da je vila, bi u gori bila,  
Da je guja, pod kamen bi bila.*

-----  
*Pa poslušaj šta mu Fata priča,  
Šta li priča kako l' narijeca  
Tanko grlo, teke djevojačko.  
Ka i šta je vezir učinio,  
Od baba joj Zaim Alaj-bega,  
Kad je Hadžić curu razumio,  
Gazijsko ga srce zaboljelo,  
Sa dorata žežen mizdrak primi,  
Te prekide gajtan na kočije.*

(Ženidba...)

Ovdje Meho proklinje Budim i kune vezira da sa željom da od nejunčke ruke pogine, jer nije zaslužio da ga bolja sablja posiječe od sablje ciganske. Avdo kao i Homer izriče osudu zlotvoru zbog njegovih neljudskih i neviteških postupaka:

*Hej, Budimu vatrom izgorio,  
(Ženidba...)*

*Ognjišta nikako nema ni bratstva ni zakona onaj  
Koji se raduje ratu u samom narodu svome  
(Ilijada)*

Ovakvi postupci vlastele, jasno je, najkobniji su kad ugrožavaju uspostavljeni poredak, grad, narod i rdžavu. Avdo Međedović nam jasno daje do znanja, da Budimski vezir mijenja cjelokupni poredak, vladajuću strukturu. Otima imovinu pređašnjoj vlasteli i poklanja je drugoj, vlasteli koja slijedi njegove želje i volju. Zato će Fatimina majka, žena Zaim Alaj-bega, reći Mehu da će Smail-Alaj beg znati koliko treba svatova i kakvih svatova. Tale Ličanin će sablju oštriti danima, psovati je i prijetiti da će je raskovati jer mu ništa ne treba, nema pohoda, nema bojeva, da ne hrđa uzalud. Jer stari Smail Alaj-beg je ostario, sablju ne može držati u rukama,

dovdu ne može nositi u sedlu, a mladi Meho još nije stasao zadatku koji je ispred njega. Zato će Tale i reći u momentu kad ga pozivaju u svatove, malo kroz humor, a malo i kroz uvjerenje: da je i krajnje vrijeme bilo da siđe u Budim, jer je i on silazio. Silazio zbog lijepe Fate, kao pod Trojom zbog Helene, sabljom da je podijeli. Tu i na tim mjestima vidimo jednu drugu nit zbog koje se kupi ordija i svatovi, ali svi pod oružjem i pod bojnim kopljima. Avdovi svatovi više liče na Homerove Ahejce koji kreću pod Troju nego li na okićene svatove koji polaze za djevojku. Evo kako Homer opisuje ahejsku vojsku koja kreće u boj:

*Tako su šljemovi gusti na izlasku iz lađa tada  
Blistavi sjali, a uz njih i štitovi s kvrgom i jošte  
Oklopi s pločama jakim i s njima od jasena koplja,  
Sve se sijala zemlja; pod nogama junačkim bahat  
Stade, a pored sviju Ahilej oružo se divni.*  
(Ilijada)

Avdo Međedović će opisati, takođe, slikovito svatove koji odlaze pod Budim.

*Stade zveka džida uz ramena.  
Stade drka sablji na rebrima.  
Stade tutanj čavli od hajvana.  
Stade buka srijemski' volova.  
Poviše se alajli barjaci,  
Zatrupaše daulbasi carski.  
Pisnu zila, udari borija,  
A zakuca sitna mehterija,  
Zapevaše na čifte Bošnjaci.  
Pukoše him čiftom venednici*  
(Ženidba...)

Junaci su motivisani za boj, ne radi dokazivanja junaštva, niti da se bore za ljepotu žene nego, u stvari, za odbranu zemlje od murtata koji stalno izdaju cara i carevinu.

Meho odbija da vodi Fatu kući, on je prosi usred boja, pa onda je prosi kod majke u Budimu, držeći se najboljeg reda i tradicije. Meho kupi svatove, sve najbolje junake po Bosni, gdje vidimo kako kaže Fatimina majka „znaće babo kol'ko treba svata“, Tu je jasno da se u stvari ide pod Budim, kao pod Troju, i da će biti i krvi i junaštva.

Mladi Meho u povratku kući priča ocu šta je bilo i šta se dogodilo na putu ka Budimu, iskrivljujući priču namjerno, kako bi čuo šta misli stari

Smail-aga o događaju. Stari Smailaga pobijesni, od toliko ljutnje i gnjeva, spreman je pogubiti sina. Pjevač veli za staroga Smailagu, „bi rekao trides mu je ljeta“, pokazujući nam slikovito veličinu njegove srdžbe na sina. Ali kad ga Osman, bajraktar, uputi na pravi događaj, na istinski ishod bitke, on će od sreće cjelivati „*drago dijete svoje*“. Kako radnja teče, tako i pjevač mijenja opis junaka, Smailagić Meha. On je, iako mlad i lijep, sada i snažan, muževan, puca od snage i mladosti. Lijep je i hrabar, a i konja ima prema sebi, da je sretna carevina koja ih dobi, a kamo li roditelji.

Meho ni jednog trenutka ne podnosi uvredu svoje časti, niti trpi uvrede drugih, slabijih. Na putu ka Budimu, staru srdnju zamijeniće mu nova srdnja, neprada učinjena Fatimi, kao što će Ahileju srdnju zbog Brisejide zamijeniti srdnja zbog ubijenog mu prijatelja Patrokla. Te nove srdnje obuzimaju dušu, kako Ahileju tako i Mehu i oni predano stupaju u boj, da iskale svoj bijes, ali u isto vrijeme pokazuju svu moralnu snagu, raskoš i veličinu njihove prirode i viteštva, njihovu neustrašivost, samopouzdanje i riješenost da istraju do kraja. Mehova srdžba, glavna potka epa nije mogla sama da traje i da se pretvori u osvetu, već je u epu mijenjala svoje oblike i istjerivala pravdu na čitac kao što je izgonila junaka na bojno polje gdje se vidi junak od megdana. Meho, kao Ahilej, u posljednjem trenutku dovodi zarobljena Petra Dženerala, neće da ga pogubi kako je obećao već ga predaje sudu Tala od Orašja.

Osim Mehove ljutnje tu srećemo i Tala od Orašja koji već dugo vremena oštri sablju i očekuje poziv na vojnu, jer, kako društvene prilike nalažu, vrijeme je da se ide u bitku. On poput lukavog Odiseja zna sve kako će biti i kako će se desiti, ali i sam stoji na stanovište da pravdu valja istjerati do kraja, kazniti carske murtate i osloboditi narod zla i zuluma, što je najsvetija i najviteškija dužnost čovjekova.

*Kak'e paše, lopužine carske!  
Ko ti gleda paše i vezire?  
Znaš, kavazu, psi te oglodali,  
De mi, grdan, stalno vojujemo!  
Mi sve vojuj, a paš, gospoduj!  
Vid, kavaze, šta nam paše rade,  
Roblje robu, daju u dušmane;  
Zoblju pare prodaju gradove.  
(Ženidba...)*

Ovog kontroverznog junaka vidjećemo gdje psuje, radi sve naopako, ne pristaje uz društvo, žali se na siromaštvo i svakojake nedaće od kojih se više živjeti ne može. Na bojnopolju ga vidimo kao vješta ratnika, lukava, dosjetljiva, jednostavno dovtljivca kao Homerovog Odiseja. Njega će-

mo vidjeti kad budimskom veziru uzima blago i sve to zaključava u magazuu, za sebe ne uzima ništa. Njegovo poštenje, moral i viteštvo plijeni, ali njegovi postupci nagone čovjeka na glasan smijeh. Kod Tala ima duše, čak i onda kad duše nema ni kod koga. On je uvijek spreman na smijeh, maskaru, ali i na boj. Epitet, „*budalina*“ više znači dovitljiv, snalažljiv, nepredvidljiv u nakani ka ostvarivanju cilja nego li da je neko neuračunljiv. Svojim postupcima Tale izaziva smijeh, ali njegova ratna strategija i ishodišta te strategije su nevjerovatna. Kada dođe teško na bojnou polju onda svi pitaju Tala. A Tale će Mustaj-begu uputiti oštre prijekore zbog čekanja u Budimu i vjerovanja budimskom veziru, za koga on misli da je izdajnik.

*Dobro, Mujo. Dobro slušaj Tala!  
Ovo po sad što će se popiti,  
Mlogome će na rane izliti.  
(Ženidba...)*

No, Talove slutnje će se zaista i obistinirati. Ali poslije prve bitke s Petrom Dženeralom, Tale ne pristaje da napusti Budim što neće pravdu istjerati do kraja. Te nakane i nauma je i Meho koji ne vodi lijepu Fatu kući dok ne pokupi silu i svatove, dok ne uhvati Petra Dženerala, dok ne istjera sve na čistac, dok ne spasi ugroženi grad i državu, dok ne oslobodi porobljeni narod, dok ne zarobi pašu iz Budima i preda ga Talovom sudu. Ipak, najveći junaci u epu su blistavi, sjajni Meho i razboriti, veseli i neobični Tale. Tale je u isto vrijeme i najveći zavodnik, jer Fatima je, navodno, njemu obećana.

*Kakav Mehmed, psi mu drli majku,  
Sišo dolje do Budima grada,  
Prevario moju zaručnicu!  
A zna l' Mehmed rodila ga kurva,  
Da je Fata moja zaručnica!  
Sad će ravna godinica dana,  
Sedam sam joj knjiga opravijo  
Sve je poitam hoće l' me uzeti.  
Ne znam, kučka, ni ona šta čini.  
Nikako mi dževap ne povrće!  
Tri puta sam u Budim slazijo,  
I šetao po Budimu gradu;  
Nijesam je s očima vidijo.  
Kaž' Mehmedu hadži Smailovu-  
Tek ne mogu rad hadžije moga-  
Bih ga zato zvaou na megdanu,*

*Da Fatimu sabljom dijelimo!*

-----  
*Selam ćeš mi hadžiji Smaili;  
Ne mogu mu hatar ištetiti.  
Doći ću mu s bratstvom u svatove,  
A s Mehmedom ni 'Merhaba' neću,  
Što je moju uzo zaručnicu.*

(Ženidba...)

Tale Ličanin u bitku ulazi zbog obećane nagrade, a drugi junaci zbog viteške časti, a na kraju se pokazuje kao najrealniji, najduhovitiji i najhrabriji. On nije predstavnik samo bojnog polja, sablje i mača, smrti i krvi, nego i predstavnik života, životnih radosti, smijeha i vedrine.

Epski pjevač Avdo Međedović poznaje ljudsko oko, u njemu čita utiske i sve ono što se zbiva oko njega u spoljašnjem svijetu. Oči odaju odlučnost i volju, držanje i oštrinu, stid i bestidnost, laž i istinu, čuđenje i divljenje, ljubav i mržnju, prezir i ljutnju, pobunu i žalost, užas i smrt. Kako pjesnik svijet vidi, kakav svijet želi, tako ga i slika, tako i junake daje u tom svijetu, bez mane, bez straha, sa vrlinama koje ih krasi, a junaci koji posjeduju takve vrline, ne mogu biti poraženi, niti obesčašćeni.

Jedna od najbitnijih osobina Međedovićeva pjevanja jeste njegova posmatračka sposobnost i razboritost. Živim prikazivanjem svijeta njegovih junaka, crtanje likova i karaktera, slikovitim i plastičnim prikazivanjem događaja, uspijeva da zainteresuje slušaoca, čitaoca, i da i njega uvede u centar svijeta o kojem pjeva, ne kao posmatrača nego kao učesnika i sudionika.

Uzrok sve srdžbe kod Ahileja jeste lijepa Brisejida, a i srdžbe Ahejaca koji su krenuli pod Troju, jeste lijepa Helena, koju Homer opisuje isto tako kao što Avdo opisuje Fatimu. Ali, njen najveličanstveniji opis je ipak dat u riječima sjedobradog starca, najrazboritijeg starješine, poštovnja dostojnog.

*Kad Helenu spaze na kulu penje se njima,  
Jedan drugom tiho progovore krilate reči:  
„Zamerke nema Trojancu ni nazuvčaru Ahejcu  
Što zbog takve žene već odavno podnose jade“!*  
(Ilijada)

Jer kad je kod njega starog izazvala divljenje to je i opravdan razlog zbog toliko prolivene krvi pod Trojom. Tako i Avdo slika lijepu Fatimu, razlog više zbog čega se podižu toliki svatovi, odnosno vojska.

*Kolika je kosa na djevojci,  
Koliko je cura odgojila,  
S rusom se je kosom opasala,  
Kakvo beše na djevojci lice?  
Baš ko ona gruda od snijega.  
(Ženidba...)*

I Homer i Avdo, kada opisuju žensku ljepotu, opisuju samo dio tijela, glavu, kosu, lice koje je bijelo ili koje sija kao sunce, jer nije dolikovalo opisivati tijelo vlastelinske žene i i zanositi se njenom ljepotom i pjevati intimnije o njoj.

Napokon, društvo koje opjeva Avdo Međedović odlikovalo se viteškim vrlinama, a prije svega gostoljubljem i pravičnošću. Takođe, i Ahilej je gostoljubiv i pravedan prema Agamemnonovim glasnici, a i prema starcu Prijamu, Hektorovom ocu. Glavni junaci su nosioci pjesnikove ideje, junaštvo i čojstvo su vrline koje mogu imati samo veliki i odabrani junaci, a oni su okićeni slavom kojom se ponose, ne samo ratnici, borci, vitezi, nego i oni koji ih vole i veličaju, ugledaju se na njih i služe im kao časni primjeri ljudskosti. Živjeti časno i umrijeti časno je veliki životni cilj junaka. Spominjati se u naraštajima, opjevati se u pjesmi, san je svakoga viteza koji neće ustuknuti ni na jednom mjestu, jer ako već moraju mrijeti oni žele da umru bar viteški, a ne kao kukavice

*Ali bez borbe zacelo i bez slave poginut neću,  
Veliko svršiću delo, i unuci za to će znati  
(Ilijada...)*

*Kad veliko polje pod Budimom,  
Krvljom, hanko, polje obojimo,  
Sve od krvi konjske i junačke,  
(Ženidba...)*

Vidno je da su i Homer i Avdo veliki protivnici haosa i nereda, oligarhije i samovolje pojedinih vladodržaca koji ne poštuju ni čast ni poštenje, niti poštuju pravo naslijeđenog bogatstva i koljenovičstva. Zato Avdo često ponavlja da je Meho od dobra odžaka, da je Fata najboljeg odžaka i time ih visoko moralno vrijednuje, a i ujedno obavezuje na dostojanstveno i pravedno ponašanje, a i putokaz generacijama koje ih slijede. Avdo, kao i Homer diže glas protiv svih negativnih osobina i prekoračenja moralnih zakona, tako da se iz tih njihovih pobuna, a i iz gnjeva njihovih junaka mogu naslutiti pravila i etički stav vremena u kojima su živjeli. Homer je Ahileja pokazao kao najvećeg junaka, Nestora kao najbudrijeg, a Odiseja



kao najlukavijeg, dok je Avdo Meha prikazao kao najboljeg junaka, Hasan pašu Tira kao namudrijeg, a Tala kao najlukavijeg junaka.

No i kod Homera i kod Avda u boj idu i starci koji se u sedlu držati ne mogu. Oni su tu radi moralnih vrijednosti, a ne radi junaštva. Ujedno bodre mlađe junake da istraju k cilju kojem se teži.

Na kraju epa sve se završava dvjema svadbama. Svadbom Meha i Fatime i svadbom Zaim Alajbega sa njegovom ženom sa kojom duže vremena nije bio zajedno. A po vjerskim shvatanjima u islamu, to Avdo Međedović dobro zna, žena koja je odvojena od muža duže vremena mora obnoviti brak. A ta religiozna shvatanja srećemo i kod Homera u *Odiseji* gdje odsustvom Odiseja prosci traže ruku lijepe Penelope. Moralni poredak nalazi pod zaštitom bogova, koji nagrađuju dobro a kažnjavaju zlo.

*Bogovi će uslišiti onog ko njegove besede sluša*  
(Ilijada)

*Prva riječ : “ Bože nam pomози!“*

*Evo druga: “Hoće, ako bog da.“*

*Samo da ga pominjemo često,*

(Ženidba...)

Kako kod Homera tako i kod Avda, junaci su često pobožni, poštuju bogove i prinose im žrtve. Ujedno taj odnos prema bogovima je i diplomatski, politički odnos, pa se stoga trude da sve što je pravda trijumfuje po božjoj volji, a sve što je zlo mora biti pobijeđeno i kažnjeno.

#### *Literatura:*

*Homer : Ilijada, MATICA SRPSKA, Novi Sad, 1972.*

*Avdo Međedović: Ženidba Smailagić Meha, SVJETLOST, Sarajevo 1987.*

*Albert B. Lord: Pevač priča 1, IDEA, Beograd, 1990.*

*Albert B. Lord: Pevač priča 2, IDEA, Beograd, 1990.*

*Miloš Đurić: Helenska književnost i komparatistika, ZAVOD ZA UDŽBENIKE I NASTAVNA SREDSTVA, Beograd, 1997.*

*Miloš Đurić: Istorija helenske književnosti, DERETA, Beograd, 2003.*

*Husein Bašić: O usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije-hrestomatija, ALMANAH, Podgorica, 2003.*

*Dušica Minjović: Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije, ALMANAH, Podgorica, 2002.*

Vojislav P. NIKČEVIĆ

POGLED NA JEZIK “ŽENIDBE SMAILAGIĆ MEHA”  
AVDA MEĐEDOVIĆA

Za cjelokupno djelo velikoga crnogorskog i bošnjačko-muslimanskog epskoga pjesnika-pjevača Avda Međedovića već je rečeno da se svojim *dometom izdiže na nivo najboljih ostvarenja u slavenskoj i evropskoj epici*.<sup>1</sup> Sam je u razgovoru s Nikolom Vujnovićem 31. jula 1935. godišta izjavio da je iz Bijelog Polja, opštine Rasovo i sela Obrov. On je, dakle, Crne Gore list, poput rođenjem ili pak po podrijetlu najvećijeh epskih pjesnika-pjevača kakvi su: Tešan Podrugović, starac Milija Medenica iz Kolašina, Filip Višnjić<sup>2</sup>, starac Raško takođe iz Kolašina i Stojana Lomović. S njima čini isti krug kako po vrijednosti svoga djela, tako i po etničkome (crnogorskom) i jezičkom (opet crnogorskom) podrijetlu. Naravno, u odnosu na njih se idejno-politički nalazio na suprotnoj strani; on kao musliman i oni kao hrišćani na različitim pozicijama između ranije dvaju zaraćenijeh neprijateljskih tabora - Crne Gore i Osmanske imperije. To ga je i opredijelilo da se nacionalno (subjektivno) deklarise da pripada bošnjaštvu. U spomenutom razgovoru na Vujnovićevo pitanje: “Jesu li bili Bošnjaci s vama tada (u vojsci - V.P.N.), misleći pri tome na one s kojima je Avdo otišao u vojsku, on je između ostalog odgovorio: ‘... Iz Senice smo otišli iz Bijelog Polja... Iz Senice četiri stotine momaka, sve Bošnjaci se vičemo. Bošnjaci u jedan tabor. Tamo su bili sve Arnauti i Turkuše. Turkuše zovemo mi one Anadolce’”<sup>3</sup>.

Avdo Međedović je izuzetna epska pjesnička pojava, čija se golemo stvaralačka energija ispoljava u grandioznoj snazi imaginacije, moći stva-

---

<sup>1</sup> E(nes) K(ujundžić), *Bibliografska bilješka o Avdi Međedoviću* u knjizi *Ženidba Smailagić Mehe Avda Međedovića*, “Svjetlost”, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1987, 344.

<sup>2</sup> Vojislav P. Nikčević, *Filip Višnjić je etnički i jezički Crnogorac*, Lučindan, glas Crnogorske pravoslavne crkve, br. 16, Cetinje, na Petrovdan 2005, 118-120.

<sup>3</sup> E(nes) K(ujundžić), nav. djelo, 340.

ranja razigranom maštom voluminoznijih junačkih epova poput *Ženidbe Smailagić Meha* i dr., narativnijih struktura i poetoloških opisa i slika u njima neprevaziđene umjetničke snage i ljepote. On je jednak i jezička gromada, jer bez jezika kao umjetnosti riječi, čudesnoga sistema simbola, nema književnog stvaranja. Jezik tvori svako beletrističko djelo, a ono mu uzvraća bogatstvom koje razmiče njegove granice tvoraštva. Postoje dva vida proučavanja jezika svakog djela: filološki u sferi njegove tekstologije i umjetnički u oblasti estetike. Budući da je samo o prvome od njih bilo zborna u *Ženidbi Smailagić Meha* (Alija Džogović u *Rožajskom zborniku i Almanahu*, br. 19-20), u ovome radu se daje opšti pogled na njegov jezik, pretresaju složena pitanja njegova naučnog istraživanja, kao što su etničko atribuiranje, strukturno i tipološko određenje, koja su podjednako važna koliko i interpretacija epskoga pjesničkog svijeta što ga umjetnički tvori.

U tradicionalističkoj dijalektologiji bjelopoljski govor Međedovićeava rodnog Obrova se smješta u tzv. *zetski dijalekat* (zvani još i kao zetsko-lovčenski, zetsko-novopazarski, zetsko-vasojevički, istočnocrnogorski, stariji jekavski i podekad zetsko-sjenički uprkos tome što se Sjenica nalazi na istočnohercegovačkom području)<sup>4</sup>. Za razliku od toga njegova neadekvatnog smještaja, u novijoj lingvistici i filologiji maternji govor Obrova Avda Međedovića na makroplanu pripada *crnogorskom interdijalektu/naddijalektu* (koine)<sup>5</sup>, a na mikroplanu predstavlja jedan od *crnogorskih mjesnih govora*<sup>6</sup>, koji poseduje i neke svoje izrazite karakteristike.

Taj interdijalekat/naddijalekat (koine) tvori reprezentativni makrostrukturni jezički sadržaj *Ženidbe Smailagić Meha* koji s jezikom crnogorske usmene književnosti i ostale bošnjačko-muslimanske usmene literature u Crnoj Gori čini glavni model Vukova standardnoga jezika<sup>7</sup> što je ušao u najužu osnovicu toga standardnog jezika<sup>8</sup>. U taj model uključen je u duhu i u skladu s Karadžićevom standardnojezičkom normom “općene pravilnosti”, namijenjen svijema srednjojužnoslovenskim štokavcima - Srbima,

---

<sup>4</sup> Dr Stjepan Babić, *Jezik*, “Panorama”, Zagreb, 1967, 171.

<sup>5</sup> Vojislav P. Nikčević, *Crnogorski interdijalekat/naddijalekat (koine)* u knjizi *Jezikoslovne studije*, Centralna narodna biblioteka Republike Crne Gore “Đurđe Crnojević”, Cetinje, 2004, 490-493.

<sup>6</sup> Vojislav Nikčević, *Crnogorski govori*, isto, 487-490.

<sup>7</sup> Vojislav P. Nikčević, *Vukov model standardnog jezika u teoriji i praksi*, Naučni skup *Vuk Karadžić i Crnogorci*. Zbornik radova, Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje, Cetinje, 2005, 13-40.

<sup>8</sup> Dr Vojislav Nikčević, *Karadžićevo filološko i monogenetsko štokavsko “srpstvo” u istoriji (monografiji) Crnogorski jezik*. Geneza, tipologija, razvoj, strukturne osobine, funkcije. Tom II (Od 1360. do 1995), Matica crnogorska, Cetinje, 1997, 372-396.

Hrvatima, Bošnjacima-Muslimanima i Crnogorcima - kao "Srbima/Srbohrvatima" na temelju vještačkoga nadnarodnog i nadnacionalnoga "srpskog/srpskohrvatskoga" jezika koji se poslije 1991. godišta kao nepostojeći raspao na svoje prirodne sastojke: srpski, hrvatski, bosanski/bošnjački i crnogorski jezik<sup>9</sup>.

Svojevremeno sam napisao da opredjeljenje Muslimana u Crnoj Gori da su "istih etničkih korijena i istog jezika crnogorskog naroda" zasniva se na njihovom samosaznanju da potiču "od Crnogoraca kao naroda kome su do početka XV stoljeća primarno pripadali"<sup>10</sup>. A to dalje znači da su sve do tada imali zajedničku etnogenezu kao slovjensku asimilaciju i sintezu na podlozi koje su još od sredine IX. vijeka stvoreni Dukljani/Zećani/Crnogorci<sup>11</sup> kao narod i zavisno od njih kao tvorca i predstavnika dukljanski/zetski/crnogorski jezik<sup>12</sup>. Crnogorski Muslimani su u tome jeziku od početka XV. stoljeća ugradili i svoje određene izrazite posebitnosti u raznim oblastima života kao pojavni vid postojanja njihova narodnosnoga i nacionalnog identiteta, koje treba da sačuvaju i u budućnosti te kao muslimanski doprinos crnogorskome jezičkom bogatstvu i različaju da prenesu na svoje potomstvo<sup>13</sup>.

Sve to jedanak vrijedi i za crnogorske Bošnjake kao objektivno sunarodnike crnogorskih Muslimana. Poznato je da su krajem srednjeg vijeka i u novom vijeku turske vlasti stanovništvo Bosne, Hercegovine i Novopazarskog sandžaka nazivale Bošnjacima<sup>14</sup>. Mnoge populacije slovjenskog podrijetla sve od Novopazarskog sandžaka pa dalje na istok ojećaju se Bošnjacima i jezik imentuju *bosanskijem*, uprkos tome što se ne može ustanoviti i njihovo eventualno bosansko podrijetlo. Tijem isticanjem srodnosti s muslimanima Bosne sandžački muslimani distanciraju se od sušeda Albanaca i Turaka u etničkome i hrišćana u konfesionalnom pogledu. I

---

<sup>9</sup> Vojislav P. Nikčević, *Usmena književnost štokavskog dijasistema*. Etnojezički kriterijum nacionalnog identifikovanja i razgraničavanja u knjizi *Jezikoslovne studije*, 317-330.

<sup>10</sup> *Program nacionalne afirmacije Muslimana u Crnoj Gori*, Matica muslimanska Crne Gore, Podgorica, 1998. godine, 12.

<sup>11</sup> Prof. dr Vojislav Nikčević, *Etnogeneza sandžačkih Muslimana*, Sandžak, br. 13, Novi Pazar, 1993, 20.

<sup>12</sup> Dr Vojislav Nikčević, *Crnogorski jezik*. Geneza, tipologija, razvoj, strukturne odlike, funkcije. Tom I (Od artikulacije govora do 1360. godine) i Tom II (Od 1360. do 1995. godine), Matica crnogorska, Cetinje, 1993, 1997.

<sup>13</sup> Vojislav P. Nikčević, *Neke osobenosti jezika muslimanskog naroda u Crnoj Gori*, Kulturni identitet muslimanskog naroda u Crnoj Gori, Matica muslimanska Crne Gore, Podgorica, 2001. godine, 78.

<sup>14</sup> Tatomir Vukanović, *Etnogeneza Južnih Slovena*, Vranje, 1974, 306.

muslimani Plava i Gusinja te drugih crnogorskih gradova (Podgorice, Nikšića, Kolašina, Spuža) sve do pred Drugi svjetski rat svoj jezik nazivali su *bosanskijem* i uz to isticali da predstavljaju nedjeljivu cjelinu s Bošnjacima<sup>15</sup>. To je posve razumljivo kada se zna da su Bosna, Hercegovina i Novopazarski sandžak u upravno-administrativnom smislu za vrijeme osmanske vladavine stalno išli zajedno. Zato je i u svijesti njihova stanovništva ostavljalo uvjerenje da svi pripadaju Bosni i Bošnjaštvu. A i drugi muslimani iz navedenijih gradova Crne Gore nacionalno i jezički su se poistovjećivali s Bošnjacima i bosanskijem jezikom po vjerskoj pripadnosti<sup>16</sup> i bili upućeni na Bosnu.

U tome se ogleda jedina subjektivna razlika između Bošnjaka i Muslimana u Crnoj Gori. Prvi osećaju da pripadaju Bosni i Bošnjaštvu, ne negirajući Crnu Goru kao svoju državu i domovinu, kao gođ što i u Bosni i Hercegovini postoje Crnogorci kao njoj lojalni građani, a drugi osećaju da pripadaju samo Crnoj Gori. Dio crnogorskih slovjenskih muslimana se osećaju i nacionalno iskazuju i kao Crnogorci. Po osećanju, jedni Bošnjaci maternji jezik identifikuju kao crnogorski i bosanski, a drugi, poput Muslimana, samo kao crnogorski. S obzirom na to da se i Avdo Međedović nacionalno osećao Bošnjakom, po tom osnovu bi i njihov jezik zvao bosanskijem ili bošnjačkim. Sve je to došlo do punog izražaja i na popisu stanovništva u Crnoj Gori 2003. godišta<sup>17</sup>. A valja znati još i to da se o nacionalnijem (iracionalnim) osećanjima ne raspravlja i da su kao takva objektivno nemjerljiva.

Analizirajući rezultate maternjeg jezika iskazanih na rečenome potonjem popisu stanovništva, u *Zaključku* posebnog članka sam sažeo: *Prema tome, sve govori u prilog tome da je samo crnogorski rodni, etnički ili genetski jezik u Crnoj Gori. Po tom osnovu novijem Ustavom Republike Crne Gore mora biti ozakonjen kao službeni jezik, s posebnom normom i kodifikacijom sadržanom u zvaničnom Pravopisu crnogorskog jezika koji će ga štiti od drugih jezika. Taj jezik su (primarno) stvorili Crnogorci kao narod i nacija i on je prirodni nosilac njihovoga genetskog koda. U njemu su prisutne sve geneološke šifre njihova organskog bića, postanka,*

---

<sup>15</sup> Senahid Halilović, *Bosanski jezik*. Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje, Sarajevo, 1998, 32.

<sup>16</sup> Vojislav P. Nikčević, *Koji su jezici neetničkih (negenetskih) Srba, Bošnjaka i Hrvata u Crnoj Gori*, Lučindan, br. 14, Cetinje, na Božić, 2005, 124.

<sup>17</sup> Hamdija Šarkinović, *Nacionalna, konfesionalna i jezička sturktura stanovništva u Crnoj Gori po popisu iz 2003. godine* i Šerbo Rastoder, *Bošnjaci/Muslimani i popis stanovništva u Crnoj Gori*, Almanah, br. 25-26, Podgorica, 2004, 197-210, 211-226. Na 313. strani toga rada doslovno stoji da je *Crna Gora matična država ovdasnjih Bošnjaka/Muslimana*.

razvitka i opstojanja u sadjejstvu skladnog djelovanja crnogorske države kao primarnoga rama i autokefalne Crnogorske pravoslavne crkve kao sekundarnog okvira. Njegova rodnost mu obezbjeđuje primarni rang i status u odnosu na sve druge jezike u Crnoj Gori, prvijenstvo što se stiče rođenjem i prenosi u našljeđe s generacije na generaciju kao urođeno obilježje pojedinca i naroda kojemu pripada. Postojanje službenog Pravopisa crnogorskog jezika kao primarnog ne isključuje mogućnost postojanja samo jedne norme i kodifikacije u Crnoj Gori kao državi su nekoliko javnijih jezika.

Srpski, bošnjački i hrvatski jezik nijesu rodni jezici u Crnoj Gori, već u Srbiji, Bosni i Hercegovini i u Hrvatskoj. To su u Crnoj Gori neetnički ili negenetski jezici, nastali identifikacijom Srba, Bošnjaka i Hrvata vjerski, politički, interesno... sa Srbima, Bošnjacima i Hrvatima u njihovijem matičnim državama. Oni se u Crnoj Gori mogu javno upotrebljavati u ijekavskoj verziji jedino kao takvi jezici prema službenijem pravopisima i drugim normativno-kodifikatorskijem priručnicima važećim u tijem državama. To već neslužbeno praktikuju bošnjački i hrvatski jezik<sup>18</sup>.

Zna se da u govoru Bijelog Polja s okolinom, a takođe i u novopazarsko-sjeničkom kraju (možda i u predjelima te dvije zone?) *ě>e*, što će reći da je taj govor, dakle, jekavsko-ekavski: *belopóljskī, mēsēc, seděo*<sup>19</sup>. Drugijem riječima, u naznačenom arealu uz pretežno ijekavski izgovor imamo i miješani po uzorku *dijete - deteta* (prilično veliko područje na severoistoku oko Bijelog Polja i Novog Pazara)<sup>20</sup>. Prema Mitru Pešikanu, južnosandžački dijalekat na crnogorskoj strani zauzima Bihor i okolinu Bijelog Polja. Ranije su se južnosandžački govori tretirali kao ijekavski, ali su ispitivanja otkrila njihov prijelazni, ekavsko-ijekavski karakter (načelno ekavizam u kratkijem slogovima a ijekavizam u dugim, pri čemu je severno od Novog Pazara identifikovana i zona s praktično došljednijem ekavizmom. S obzirom na to, takvi dijalekat - u podjeli koja polazi od zamjene jata kao jednog od osnovnijeh mjerila - nemamo onda ni pravo priključivati sušednim dijalektima, niti ijekavskijem niti pak ekavskim, nego ga moramo identifikovati kao posebnu jedinicu<sup>21</sup>.

Saobrazno s tijem nalazima, i u *Ženidbi Smailagić Meha* vrlo se često javljaju ekavizmi kao najizrazitija posebitost kojom se Međedovićev ma-

---

<sup>18</sup> Vojislav P. Nikčević, *Koji su jezici neetničkih (negenetskih) Srba, Bošnjaka i Hrvata u Crnoj Gori*, Lučindan, br. 15, Cetinje, na Vaskrs 2005, 75.

<sup>19</sup> Pavle Ivić, *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika*. Uvod i štokavsko narječje, Matica srpska, Novi Sad, 1956, 158.

<sup>20</sup> Dr Stjepan Babić, nav. djelo, 271.

<sup>21</sup> Mitar Pešikan, *Jedan opšti pogled na crnogorske govore*, Zbornik za filologiju i lingvistiku XXII/1, Matica srpska, Novi Sad, 1979, 154.

termji jezik vezuje za bjelopoljski govor: Sad velimo *pesmu* da brojimo, / I s tom *pesmom* da se veselimo. / Ta je *pesma* od starog zemana<sup>22</sup>; Pa napored *seli* barjaktari<sup>23</sup>; Jedan *beše* kandijskog ajana<sup>24</sup>. Poterbnio je izvršiti kategorizaciju svih ekavizama u epu te videti da li se upotrebljavaju samo u kratkijem slogovima. Prirodnije bi bilo da se srijeću u dugim slogovima kao pojednostavljeni likovi, nastali deijekavizacijom izazvanom spolja. O tome se u ranijoj literaturi ne kaže ništa.

Po mojemu mnijenju, tu se radi o ekavizmima u kratkijem slogovima južnosandžačkih govora tipa *dijete-deteta*, kao sekundarnoj izoglosi u primarnome ijekavskom izgovornome arealu, nastaloj sažimanjem sekvence *i(e)* u *e* ili pod uticajem ekavskog izgovora iz govora masovnijih doseljenika u Sandžak poslije 1878. godine ili pak pod uticajem sušednjih kosovsko-resavskih govora<sup>25</sup>. A mogao je doći i pod uticajem ekavskog izgovora u drugoj glavnoj seobi tečajem VII. vijeka na teritoriju Novopazarskog sandžaka ili Raške doseljenijeh *s(e)rba*<sup>26</sup>. Gornje verifikuje i ekavizam kratkoga i dugog jata kao grafema u mrkovićkome muslimanskom govoru. To *e* u tome govoru takođe pod uticajem albanskog jezika, u kratkijem slogovima, nastalo je sažimanjem starijeg *je* njegovijem prelaskom u varijabilno *e* u sklopu istijeh procesa koji su doveli do izmjena grupe *i(j)e* u *e* u dugijem slogovima<sup>27</sup>.

Za sve to postoji analogija u deijekavizaciji *ije* u *i* u podgoričkome i plavsko-gusinjskom muslimanskome govoru. Prema Mihailu Stevanoviću, tu u *ije* nemamo pun, nego samo manje ili više redukovan glas *j*, često jednu vrstu nesložnog *i*. Ova nesložnost nekiput je apsolutna da se između *i* i *e* ne čuje nikakvi glas, a iza ove redukcije posljednji je vokal u *ie* prema prvom mogao dobiti nešto zatvoreniji karakter - prijeći u određen glas *i*, a ovi će dublet, prirodno je, dati vrlo dugo *i*<sup>28</sup>, kakvo i jeste ono u ikavizmima crnogorskih muslimana. Za potkrjepljenje ove teze služi sam fakat što *je* (ne od Ћ, kako mnije Stevanović, već u položaju jata) nigde nije dalo *ĭ*. Ima i kod Avda Međedovića ikavizama (npr. *sisti*).

<sup>22</sup> Avdo Međedović, *Ženidba Smailagić Meha*, 22.

<sup>23</sup> Isto, 23.

<sup>24</sup> Isto, 23.

<sup>25</sup> Dr Vojislav Nikčević, *Crnogorski jezik*. Tom II, 122.

<sup>26</sup> Vojislav P. Nikčević, *Štokavski dijasistem*. Etnička i jezička osnova (Poseban otisak proširenoga referata s Međunarodnog naučnog skupa "Jezici kao kulturni identiteti na prostoru bivšega srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog jezika"). Izdavač Crnogorski PEN centar, Cetinje, 1988, 23.

<sup>27</sup> Dr Vojislav P. Nikčević, *Crnogorski jezik*. Tom II, 122.

<sup>28</sup> Mihailo Stevanović, *Istočnocrnogorski dijalekat*, Južnoslovenski filolog, knjiga XIII, Beograd, 1933-4, 25.

Po Pavlu Iviću, u govorima titogradskih (podgoričkih) i plavsko-gusinjskih muslimana imamo  $\bar{i} < \bar{b}$  (*br̄ig, d̄il̄it*), tako da su ovo ustvari ikavsko-jekavski govori. Prije će biti da je glasovna evolucija išla od *ī* ka  $\bar{i}$ . "Refleks"  $\bar{i} < \bar{b}$  zabilježen je i u govoru našeg živilja u Škadru. U govoru Mrkovića kod Bara nalazimo "reflekse"  $\bar{e}, \bar{e}, e\bar{x} < \bar{b}$ : *l̄epo, l̄epo, l̄ēp̄o*<sup>29</sup>. Na taj način je i kod Avda Međedovića *ije > e i i*.

Polazeći od ovijeh Stevanovićevih i Ivićevijeh postavki, Adnan Čirgić zaključuje kako najlogičnije izgleda da su muslimani, kao nekadašnji hrišćani s ovijeh prostora, bili ijekavci i da je proces ikavske zamjene  $\bar{b}$  tekao ovako: *ije > ie > īe > ī<sup>30</sup>*, odnosno ekavske u vidu *e*.

Kod Avda Međedovića u spjevu *Ženidba Smailagić Meha* nalazi se veliko prisustvo orijentalizama, turskijeh, arapskih i persijskijeh riječi usljed toga što je kao musliman posredstvom vjeroispovijesti pripadao islamskoj kulturi i civilizaciji. Po tome se slaže s ostalijem Bošnjacima/Muslimanima, pa i prisustvo orijentalizama u njegovom djelu je kao u bosanskom jeziku, nosi fonetsko-fonološke i ortoepske odlike karakteristične za taj jezik. Prije svega, to se odnosi na glas i fonem *h* u orijentalizmima, koji je kao jako prisutan temeljna strukturalna i tipološka odlika jezika bosanskoga, a kod njega ga mahom ima tamo đe mu je po etimologiji mjesto, jerbo se ne gubi zbog slabe artikulacije, tj. nedostatka opozicionog parnjaka, kao što ga nema u crnogorskom jeziku, osim neetimološkog *h* u vrlo čestome enklitičkom zamjениčkom obliku *him*. I u tom jeziku postoji znatno orijentalizama, ali ni približno u mjeri koliko ih ima kod Avda Međedovića u njegovome junačkom epu. U tome se sastoji razlika među njima.

Pošto je Avdo Međedović bio neuk i nepismen u školskom smislu riječi, pjevao je izvornijem narodnim jezikom do potpunog poistovjećenja s njim, zapravo tako kao da je sama priroda toga jezika iz njega progovorila. Suglasnika *h* najčešće nema u njegovijem riječima domaćega, slovenskog podrijetla. Iako se nacionalno identifikovao s Bošnjacima i moguće njihov jezik zvao bosanskijem ili bošnjačkim, nije mogao izaći iz jezika crnogorskoga kao rodnoga mu, naslijeđenog iz duboke istorijske prošlosti od svojijeh dalekih crnogorskih predaka, bratstva Bulatovića, iz vremena prije njihova prelaska na islam. Taj jezik je posisao s majčinijem mlijekom kao najdublji urođeni organski iskon, kao dar prirode što mu je rođenjem dodijeljen da njime krasnorječivo kiti svoje svatove u *Ženidbi Smailagić Meha*. Tako je većijem dijelom pripadao crnogorskom, a manjim bosanskome jeziku.

---

<sup>29</sup> Pavle Ivić, nav. djelo, 158.

<sup>30</sup> Adnan Čirgić, *Karakteristike govora podgoričkih muslimana* (na osnovu arhivskih rukopisa), Almanah, br. 27-28, Podgorica, 2004, 99.



Sve je to potrebno potvrditi i odgovarajućijem primjerima iz spjeva. Navodim orijentalizme bez *h* i sa *h*: I svakoga *hala* i *belaja* / Jer je gora od svakog *belaja*; Ni sa sobom poves *musafira*<sup>31</sup>; Sve glavnije od *šeher* Kanidže<sup>32</sup>; Malo k mene, *Hasan-aga* priđe<sup>32</sup>; Ali ti je žalos, *Mehimede*<sup>33</sup>; *Babo Smail* i *amidža Haso*<sup>34</sup>; Vako *Mehmed adžu* besjedio<sup>35</sup>. Naravno, veliko prisustvo orijentalizama u epu mora se tumačiti i činjenicom da se u njemu pjeva o muslimanskoj ženidbi Smailagić Meha, koja se nije mogla opjevati bez njihove široke upotrebe, upravo njoj neprimjerenom hrišćanskom leksikom kao neodgovarajućijem izražajnim sredstvom.

Tvrda zamjeničko-pridjevska promjena tipa *tije(h)*, *ovije(h)*, *bijelije(h)*, *tijema*, *ovijema*, *bijelijema* predstavlja jednu od glavnijih strukturalnih i tipoloških osobina jezika crnogorskog. U *Ženidbi Smailagić Meha* redovno se srijeću svi ti pojavni oblici, pa i oni bez *h*: Sve *glavnije* od *šeher* Kanidže<sup>36</sup>; Ni *zlatnije* carski' čelenaka<sup>37</sup>; *Mladijem* se crne oči mutit<sup>38</sup>; I od dvades bega *kandijskije*:<sup>39</sup>; Ili stari bolji od *mladije*<sup>40</sup>; Nit su mladi bolji od *starije*<sup>41</sup>; S *njegovijem* licem *gosposkijem*<sup>42</sup>.

Među najznačajnije strukturalne i tipološke odlike crnogorskog jezika, kako njegova govornoga, tako i književnog i standardnoga realizacijskog pojavnoga vida, spadaju glasovi i fonem *đ*, *ć*, *š*, *ž* i *ʒ*<sup>43</sup>, koji su u jeziku bosanskom dijalektizmi, arhaizmi i stilemi. Naime, u njegovom standardu su danas u zvaničnoj upotrebi regresivni likovi gradskog podrijetla s *dj* (*gdje*, *ovdje*, *nedjelja*, *vidjeti*), *tj* (*tjerati*, *tješiti*, *tjeskoba*), *sj* (*sjekira*, *sjekirati*, *sjenokos*), *zj* (*izjesti*, *izjelica*, *izljubiti*)<sup>44</sup> i mjesto afrikate *ʒ* (*dz*) glas i fonem *z*. Crnogorizmi *š*, *ž*, *ʒ* su kao sekundarni u stari bosanski jezik prenešeni iz jezika crnogorskoga masovnijem seobama stanovništva perđ najezdom Turaka od početka XV. vijeka. Kao takvi, nijesu ušli u bosanski standardni jezik.

---

<sup>31</sup> Avdo Međedović, nav. djelo, 21.

<sup>32</sup> Isto, 22.

<sup>33</sup> Isto, 30.

<sup>34</sup> Isto, 30.

<sup>35</sup> Isto, 30.

<sup>36</sup> Isto, 22.

<sup>37</sup> Isto, 23.

<sup>38</sup> Isto, 24.

<sup>39</sup> Isto, 24.

<sup>40</sup> Isto, 24.

<sup>41</sup> Isto, 24.

<sup>42</sup> Dr. sci. Vojislav Nikčević, *Pravopis crnogorskog jezika*, prvo izdanje. Izdavač Crnogorski PEN centar, Cetinje, 1997.

<sup>43</sup> Senahid Halilović, *Pravopis bosanskoga jezika*, Kulturno društvo Bošnjaka Preporod, Sarajevo, 1996.

<sup>44</sup> Avdo Međedović, nav. djelo, 29.

Kod Avda Međedovića su progresivni crnogorizmi tipa *đ* i *ž*: A *đe* se je vazda naučila<sup>45</sup>; Ko l' z *đevojkom* druga oženijo<sup>46</sup>; *De* sam za to tebe k mene zvao<sup>46</sup>; Na *đetetu* bijele čakšire<sup>47</sup>; Pa i njega *viđet* nevesela<sup>47</sup>; S pušaka him jednaki *četovi*<sup>48</sup>; Sve *četovi* dragi kamenovi<sup>49</sup>; *Poleće*le s oči trepavice<sup>50</sup>. Što se pak tiče glasova i fonema *ś*, *ž*, *z*, opet kaogod i u svojemu obrovskom govoru, Avdo Međedović ih je tako izgovarao, a zapisivači su ih u *Ženidbi Smailagić Meha* zabilježili na tradicionalni službeni način grafemima *sj*, *zj* i *z*, jer drukčije u standardu nije bilo dozvoljeno, za razliku od dijalektologije, u kojoj su zapisivani na pravi način. Evo Međedovićevih potvrda za *sj*: Sve veselo *sjede* i *besjede*<sup>51</sup>; Pa kraj njega *sjede* do koljena<sup>52</sup>; Da se momak za me ne *osjeti*<sup>53</sup>; Vako Mehmed adžu *besjedio*<sup>54</sup>. Primjeri sa *zj* i *z* su znatno rjeđi.

U jeziku *Ženidbe Smailagić Meha* prisutni su i svi glavni crnogorizmi koji pripadaju njegovome mjesnom obrovskom govoru i interdijalektu/naddijalektu crnogorskoga kao opšteg (koine) tipa jezika, što ga izrazito markiraju kao štokavski sociolingvistički jezik. Mnijem da ih nije potrebno više navoditi, odnosno da je i na bazi već naznačenijeh primjera očevitno etničko atribuiranje te strukturalno i tipološko određenje jezika Avda Međedovića.

Neophodno je začas obratiti pažnju i na tvoračku snagu jezika Avda Međedovića. Uzmimo za primjer umjetnički izvanredno uspjele već navedenu metonimiju: *Poleće*le s oči *trepavice*. U njoj se artistski virtuozno oživljava ljepota trepavica glagolom *polećeti*. Tijem glagolom se otkriva svemoć jezika, njegovo uskrsnuće do vrhunskog tvoraštva. A takođe i u ranije već naznačenijem stihovima: S pušaka him jednaki *četovi*, / sve *četovi* dragi *kalemovi* imenice *cvjetovi* > *cjetovi* > *četovi* i *kalemovi* nijesu ništa drugo do metafore kojijema se figurativno, zadivljujuće izražajno opjevava ukras, ljepota pušaka svatova na svadbi Smailagić Meha. A kakvo je tek poređenje u stihu: *Crnjše* mu je srce od *gavrana*<sup>55</sup>, kojijem se izražava jad i čemer une-

---

<sup>45</sup> Isto, 27.

<sup>46</sup> Isto, 28.

<sup>47</sup> Isto, 27.

<sup>48</sup> Isto, 25.

<sup>49</sup> Isto, 25.

<sup>50</sup> Isto, 26.

<sup>51</sup> Isto, 28.

<sup>52</sup> Isto, 29.

<sup>53</sup> Isto, 29.

<sup>54</sup> Isto, 30.

<sup>55</sup> Isto, 21. Za proučavanje poetike Avda Međedovića vrlo je zanimljiv dijalog koji su vodili Nikola Vujnović i stari pjesnik-pjevač Mumin Ramadanović-Vlaholjak o pjevanju Avda Međedovića 7. avgusta 1935. godišta u Pljevljima. U centru pažnje to-

srećenog čovjeka od zle žene! U njemu se ostvaruje čudesna izražajna ekspresivnost neuobičajeno upotrijebljenim pridjevom *crnjše* umjesto običnog *crnje* dovođenjem u najaktivniji stvaralački odnos s imenicom *gavran* kao simbolom kojijem se saopštava tuga, bol, nesreća. Daleko bi ne (nas) odvelo navođenje i interpretacija mnogobrojnih i raznolikih primjera pjesničke figurativnosti, ekspresivnosti i afektivnosti u *Ženidbi Smailagić Meha* Avda Mededovića. I ovo je dovoljno da se uoči alhemija njegove riječi.

Polazeći od svega izloženog, sa sigurnošću se u zaključku može sažeti da je junački ep *Ženidba Smailagić Meha* Avda Mededovića nastao u rasponu između dvaju štokavskih jezika: crnogorskoga kao rodnog jezika njegovijeh dalekih hrišćanskih predaka Bulatovića koji je baštiniro rođenjem u Crnoj Gori kao viševjekovnoj državi, s jedne, i bosanskoga kao jezika Bošnjaka s kojijema se nacionalno identifikovao vjerski i politički, s druge strane. Za jezik crnogorski veže ga ekvizizam bjelopoljskog govora Obrova nastao deijekavizacijom *ije* izgovora u kratkijem, a sigurno i u dugim slogovima, izazvan nekom spoljašnjom okolnošću i brojne druge mikrostrukture. A za interdijalekat/naddijalekat crnogorskoga kao opšteg (koine) modela jezika povezuju ga sve njegove najvažnije makrostrukture kao systemske jedinice koje predstavljaju osnovicu crnogorskoga standardnog jezika. Među njima najizrazitije su: zamjeničko-pridjevska promjena redovno bez *h*, glasovi i fonemi *đ, ć, š, ž* i *z*, izjednačavanje padeža kretanja i mirovanja pod uticajem ilirskoga (albanskog) i latinskoga starobalkanskog supstrata, enklitički oblici zamjenica *ne, ve* i *ni, vi* mjesto *nas, vas, nama* i *vama*, oblici zamjenica *mene, sebe* umjesto *meni, sebi*, poremećeni četvoakcenatski sistem svođenjem na dvoakcenatski ovijeh naglasaka: kratko-uzlaznoga (´) i dugouzlaznog (˘), izazvan pomijeranjem akcenata od početka prema kraju riječi za jedan ili eventualno dva sloga takođe pod uticajem navedenoga starobalkanskog supstrata, kao u primjerima: *nòga, rúka, nògē, rúkē*, ili *lòpata, đěvòjka, nàrodni* u kratkosilazne (˘) i dugosilazne (˘): *nogā, rükā, nogē, rükē, lopāta, đevōjka, nārōdñi*, o čemu rječito govore predakcenatske dužine<sup>56</sup>, i niz drugih osobina interdijalektalnoga/naddijalektalnog makrostrukturnoga karaktera.

---

ga dijaloga nalazi se suština pojmova *kita*, (*o*)*kićenje*, (*o*)*kititi* kao temelj junačke pjesme, tj. pjesničko ruho u koje je maštovito oblači Avdo Mededović - Zlatan Čolaković, *Homar: Ćor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?* Almanah, br. 27-28, Podgorica, 2004, 60-68. Avdo Mededović je pod *kitom*, *kićenjem*, poput svijeh istinskih pjesnika, intuitivno shvatao i tvorio poeziju, a ne istoriju, u svojijem epskim spjevovima. Stoga i nije vodio računa o tome slaže li se njegovo pjevanje s faktografskijem činjenicama. U tom smislu, poezija ne može biti istorijski izvor iako na svoj način, emocionalno i slikovito izražava najdublje povijesne suštine.

<sup>56</sup> Dr Vojislav Nikčević, *Prozodija* u knjizi *Crnogorski jezik*. Tom II, 150-167.

*Ženidba Smailagić Meha* manjim dijelom povezana je i za jezik bosanski. Za nj ga vežu vrlo česti orijentalizmi, koji su došljedno sačuvali *h*, sve to kao znak nacionalne pripadnosti Avda Međedovića Bosni i bošnjaštvu. Po tome je veliki crnogorski i bošnjačko-muslimanski pjesnik iz Crne Gore kao njegove i dalekijeh predaka njegovih hrišćanskih domovine koji su primili islam i posredstvom njega uključili se u tursku kulturu i civilizaciju, ideologiju i politiku, koje su ih odvojile od Crne Gore i Crnogoraca, u dugome istorijskom procesu stvarajući od njih poseban etnos i nacion. Zato je i pošedovao svijest o tome da pripada Bosni i bošnjaštvu kao državljanin Crne Gore. Avdo Međedović je u tome naslijeđenom svijetu crnogorsko-bosanskom jezičkom simbiozom izvanredne umjetničke snage i ljepote stvorio junački ep *Ženidba Smailagić Meha* trajne, neprolazne vrijednosti.

**Adnan ČIRGIĆ**

**EKAVIZMI U "ŽENIDBI SMAILAGIĆ MEHA"  
AVDA MEĐEDOVIĆA**

Karakteristike govora Avda Međedovića, odnosno jezičke karakteristike njegova epa *Ženidba Smailagić Meha*, kao i činjenica da potiče iz okoline Bijelog Polja, svrstavaju ga među govorne predstavnike istočno-crnogorskoga dijalekta. Po nizu jezičkih osobina - fonetskih, morfoloških, sintaksičkih - on je izraziti predstavnik ovoga dijalekta. No, u ovom radu neće biti dat pregled svih osobina njegova jezika, već samo jedan njihov segment - ekavizmi.

Tokom čitanja ovog djela tema se sama nametnula, i to iz više razloga, a prvenstveno dva. Prvi je što su ekavizmi u ovom dijelu pomenutog dijalekta veoma zastupljeni, pa samim tim i u Međedovićevom djelu, a drugi je što ovoj zagonetnoj jezičkoj pojavi na ijekavskom govornom području niko od lingvista, koliko je meni poznato, nije posvetio više pažnje. Osim toga, Avdo Međedović je čovjek iz naroda, uz to nepismen, veoma je dobro vladao jezikom, čistim narodnim, o čemu najbolje svjedoči njegovo djelo, pa proučavanje Međedovićeve jezika znači ujedno i proučavanje jezika njegova kraja, jer uticaj školstva nije mogao "iskvariti" Avdov jezik.

Istorijska upućenost na Bosnu, kao i blizina srpske jezičke ekavske granice ostavila je vidan trag na govor i jezik ovog kraja, koji se prvenstveno ogleda u upotrebi glasa *h* (čije je očuvanje uostalom karakteristično za sve muslimane ovog jezičkog terena), deijekavizaciji, odnosno ekavizaciji primarnih ijekavskih/jekavskih oblika i velikom broju orijentalizama.

Na osnovu jezika samog epa, a bez prethodnog saznanja o mjestu iz kojeg potiče njegov autor, lako je zaključiti da je riječ o "mješovitom govoru", odnosno o govoru koji je pretrpio i prihvatio uticaje sa strane. Ti uticaji se najbolje ogledaju u velikom broju dubleta i čestim suprotnim rezultatima razvoja istih glasova ili glasovnih grupa u istom položaju, pa čak i u istim riječima (npr. čineti/ činjeti/ činiti). U Međedovićevom jeziku ovakva nedosljednost u pomenutim slučajevima je veoma česta, pa bi bilo veoma interesantno uporediti današnje stanje ove jezičke pojave nje-

gova kraja sa stanjem u njegovom jeziku, radi saznanja da li je došlo do kristalizacije ovih alternanata i koji od njih je odnio prevagu.

Proces ekavizacije nekadašnjih jekavskih oblika je u Međedovićevu jeziku najfrekventniji. Doduše, ekavizmi se javljaju i na onim mjestima gdje imamo uobičajene ijekavske oblike, ali je njihov broj u odnosu na ove prve nesrazmjerno manji. Ekavizmi tipa: *pesma, beše, svećica, peške, ver-na, mesec, mesečina, devojke, vešt, beseda, mesto, pevati, cvetati, veđe*, i sl. veoma su zastupljeni u Međedovićevoj *Ženidbi Smailagić Meha*. Ekavizama ovoga tipa u pomenutom djelu ima u preko osamdeset različitih riječi, a gotovo svaka od njih se u tom obliku javlja po nekoliko puta, što dovoljno govori o njihovoj frekventnosti. Moglo bi se navesti nekoliko pretpostavki o njihovom porijeklu u jeziku Međedovića kao govornog predstavnika svog kraja, ali su dvije veoma nametljive. Prva je da je do ovog procesa došlo uproščavanjem nekadašnjih jekavskih oblika radi rasterećivanja izgovora, čime su dobijeni slogovi od po jednog konsonanta i jednog vokala, npr.: mjesec → mesec; bješe → beše; živjeti, življeti → živeti; vjera → vera; svjetlica → svetlica, i sl. Na osnovu ovog bi se moglo zaključiti da se *j* gubilo radi izbjegavanja nagomilavanja suglasničkih grupa, odnosno radi lakšeg izgovora, po istom principu po kojem se gubilo u nekim govorima u položaju pored *r*, recimo: rječnik → rečnik; izgorjela → izgorela; grješnik → grešnik, i sl. Međutim, u ovom djelu samo dvadesetak ekavskih oblika nema svoje jekavske dublete, što ne znači da ih u Međedovićevu jeziku uopšte nije ni bilo, pa njihova pojava ne ide u prilog ovoj pretpostavci. Pojava ekavskih i jekavskih oblika jedne iste riječi kod njega je veoma zastupljena. No, i pored toga, ne bismo samo na osnovu navedenog mogli odbaciti ovu pretpostavku, već ukoliko bismo je prihvatili, to bi moglo značiti da je ovaj proces nedugo prije Međedovićeva vremena započet i da u njegovo vrijeme još nije bio završen.

Osim postojanja ekavskih i jekavskih oblika istih riječi, u jeziku ovog djela naporedo sa njima egzistiraju i oblici u kojima je došlo do jekavskog jotovanja labijalnih suglasnika, tako da je ovdje potpuno obično, npr.: *obe-obje-oblje* ili *živeli-živjeli-življeli*. Ova činjenica ponajmanje ide u prilog pomenutoj pretpostavci i gotovo da je čini neodrživom. Naime, ukoliko bismo prihvatili pretpostavku da je do dejekavizacije došlo zbog uproščavanja suglasničkih grupa koje su predstavljale teškoću pri izgovoru, postavlja se pitanje zašto je onda prije ovog procesa došlo do procesa koji mu je potpuno suprotan, kao što je jekavsko jotovanje labijala?! Ne djeluje nimalo vjerovatno da se, recimo, suglasnička grupa *bj* u riječi *obje* u prošlosti uprkos teškoći pri izgovoru jotovala i dala *blj*, da bi se kasnije obrnutim procesom dobila riječ *obe*. U jeziku nema takvih slučajeva. Nešto što je teško za izgovor razvijalo se i razvija se u pravcu uproščavanja i pojednostavljanja, tako se ovdje ne bi moglo govoriti ni o kakvim glasovnim pro-

mjenama. Postojanje oblika s jekavskim jotovanjem, tipa: *đeca, prelećet, ođeven, videlica, šćet, neđelja, đever, učerat* i sl. samo potvrđuju ovu konstataciju.

Zbog svega navedenog, druga pretpostavka - da je do procesa ekavizacije nekadašnjih jekavskih oblika došlo zbog uticaja sa strane, odnosno da je ovaj proces nastao zbog uticaja i blizine srpske ekavice, djeluje mnogo vjerovatnije. Nekoliko činjenica iz Međedovićeve jezika upućuje na ovu pretpostavku:

1. U *Ženidbi Smailagić Meha* (i)jekavski oblici su mnogo frekventniji od ekavskih. Već je rečeno da od preko osamdeset ekavskih oblika samo dvadesetak nema svoje jekavske dublete, a od preko sto dvadeset pobrojanih (i)jekavizama više od četrdeset ih se javlja samo u tom obliku, tj. nema svoje ekavske varijante.

2. Proces ekavizacije zastupljen je i kod ijekavskih oblika, a ne samo kod jekavskih, premda u znatno manjem broju od ovih drugih. Tako se u Međedovićevom jeziku često javljaju oblici tipa: *napred, vreme, uzmešati, beli, dete, gnezdo, svetli, tesni, sveća, deliti, zvezda, seno, reči* i sl. ali naporedo s njima i njihovi ijekavski alternanti. U ovim slučajevima ne može biti govora o ekavizaciji koja je nastala zbog teškoće u izgovoru jer u njima nema nagomilavanja suglasničkih grupa. Stoga je najvjerovatnije rješenje, a čini se i jedino moguće, da je do deijekavizacije ovih oblika došlo pod uticajem ekavskih susjeda.

Kad je u pitanju proces deijekavizacije u jeziku Avda Međedovića karakteristično je to što se on gotovo nikad nije vršio kod dužih oblika zamjeničko-pridjevske promjene, već se ovdje gotovo dosljedno javljaju oblici kao: *zlatnije', mladijem, gotovije', njegovijem, gosposkijem, svijema, zelenijem, budimskijem, velikijem, milosnijem, mrtvije', ranjenije'* i sl.

3. Protiv prve pretpostavke, a u prilog drugoj, stoje oblici kao: *sv'jetli, don'jeti, b'jeli, c'jeli, d'jete, od'jelo*, i sl. u kojima se *ije* kratilo u *je* da se ne bi narušio stih deseterac, npr.:

"Kad si obraz *sv'jetli* očuvao."

"Bog će dati i sreća *don'jeti*."

"*B'jeloga* ti marijaša neću."

"Bosna *c'jela* žali baba moga."

Da su ovakvi oblici predstavljali smetnju pri izgovoru našem epskom pjesniku-pjevaču on bi ih, vjerovatno, izgovarao kao ekavske oblike, odnosno proces skraćivanja bi tekao u pravcu ekavizacije koja, takođe, ne bi remetila deseterac.

Očigledno, ovakve suglasničke grupe nijesu predstavljale nikakvu izgovornu teškoću za njega, a ovakav vid njihovog javljanja i čuvanja u Međedovićevu jeziku je najbolja potvrda za to, a samim tim i za pretpostavku da su ekavizmi u njegovu jeziku posljedica uticaja iz susjedstva.

4. Interesantna je Međedovićeva upotreba riječi *prvjenac* u ovom, jekavskom, obliku koji je težak za izgovor jer se u njemu javlja četvoročlana konsonantska grupa koju je autor (pjesnik/pjevač) mogao da izbjegne upotrijebivši je u ekavskom obliku. Međutim, za njegov jezički osjećaj, a vjerovatno i za jezički osjećaj ostalih govornih predstavnika njegova kraja, ovakve grupe nijesu predstavljale nepremostivu smetnju za izgovor, pa one i nijesu iščezle iz njegova/njihova jezika. Čuvanje u izgovoru glasa *j* u položaju poslije tročlane suglasničke grupe ne ide u prilog tezi o teškoći izgovora dvočlanih suglasničkih grupa čiji je *j* jedan član, kao npr.: *obje, mjesto, objesit, uvjerit, vješat, doživjet, smjeti* i sl.

5. Oblici sa jekavskim jotovanjem u jeziku Avda Međedovića su veoma zastupljeni, npr.: *prelećet, ođeven, oblje, đed, đetelina, neđelja, poluđela, videt, šćet, ćerat, đever, doživljjet, viđelica* i sl. Ove i ovakve riječi on upotrebljava dvojako - u pomenutom obliku i u ekavskom obliku, a nikad u obliku u kojem se upotrebljavaju u današnjem standardnom jeziku (npr. preletjeti, odjeven, djed, djetelina, i sl.). Razumljivo je da jednom završen proces jotovanja nije kasnije tekao u suprotnom pravcu razjednačavanja, odnosno u pravcu povratka na oblike od prije nekoliko vjekova, već je pojava ekavske varijante i u ovim slučajevima nastala kao u prethodnim, uticajima sa ekavskog govornog područja.

Interesantno je pomenuti pojavu oblika *sjutra, prekosjutra (prosjutra)* u *Ženidbi Smailagić Meha*. Ovi oblici su gotovo nepoznati u crnogorskim govorima, i kao takvi koriste se, koliko je meni poznato, samo u standardnom jeziku, dok se u svim govorima osim govora Boke, koriste kao *sutra, prekosutra*. S druge strane, u svim drugim slučajevima gdje su postojali uslovi za vršenje jekavskog jotovanja u jeziku ovog pjesnika, oni su zabilježeni upravo u tom obliku sa izvršenim jotovanjem, ili u ekavskom obliku. Izuzetak čine samo grupe *sj (sjedje, osjetiti, sjetan, posjeklica, s'jetovanje, s'jedočanstvo, i sl.)* i *zj (izedošje)* koje su u djelu bilježene ili kao takve ili u ekavskom obliku, a na ovom jezičkom terenu su redovno alternirale sa *š* odnosno *ž*. Pretpostavljam da se Međedović, kao pripadnik istočno-crnogorskoga dijalekta, ni ovdje po izgovoru nije razlikovao od ostalih, već da su i kod njega oni glasili *š* i *ž* odnosno *s* i *z*, a da je u pitanju samo problem prilikom bilježenja ovih glasova kojih u standardnom jeziku nema. Ali, to je samo pretpostavka čija se ispravnost može utvrditi samo ako bi bio dostupan snimak Međedovićeva govora, odnosno njegova glasa.



## Zaključak

Proces ekavizacije u jeziku Avda Međedovića mnogo je zastupljeniji kod jekavskih nego kod ijekavskih oblika. Na ovaj proces prvjenstveno je uticala blizina ekavskih govora, ali je on vjerovatno bio potpomognut nešto težim izgovorom suglasničkih grupa u jekavskim oblicima, gdje je glas *j* bio jedan od konstituenata tih grupa. Na ovaj zaključak upućuje mnogo veća frekventnost procesa dejekavizacije od procesa deijekavizacije. Ekavizacija u njegovom jeziku nije izvršena do kraja, niti je vršena dosljedno, ali je kao proces uzela maha u njegovu jeziku. Međutim, (i)jekavski oblici su ipak dominantniji. Ekavski oblici ovdje egzistiraju naporedo sa autohtonim oblicima kraja iz kojeg Međedović potiče. Bilo bi interesantno provjeriti da li je do danas pomenuti proces ekavizacije završen, da li je prevladao, ili je možda pod uticajem školstva i većinskog govora, iščezao i čuva se samo kod starijeg stanovništva, kao što je slučaj sa ikavicom u govoru muslimanskog stanovništva Podgorice.

## Literatura

### PRIMARNA:

- Avdo Međedović, *Ženidba Smailagić Meha*, Svjetlost, Sarajevo, 1987.

### SEKUNDARNA:

- Ćirgić Adnan, *Karakteristike govora podgoričkih muslimana*, Almanah, br. 27-28, Podgorica, 2004.

- Džogović Alija, *Dijalektalne i zavičajne govorne specifičnosti u epu Ženidba Smailagić Mehe Avda Međedovića*, Almanah, br. 19-20, Podgorica, 2002.

- Ivić Pavle, *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika* (Uvod u štokavsko narečje), Celokupna dela, knj. II, Novi Sad, 1985.

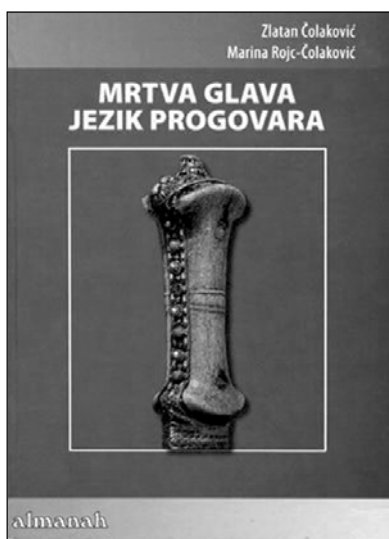
- Nikčević P. Vojislav, *Neke osobenosti jezika muslimanskog naroda u Crnoj Gori*, Kulturni identitet muslimanskog naroda u Crnoj Gori, Matica Muslimanska Crne Gore, Podgorica, 2001.

- Peco Asim, *Iz fonetske problematike srpskohrvatskog i makedonskog jezika* (O sudbini foneme *h* u tim jezicima), Iz života naših reči, Prosveta, Beograd, 1996.

- Stevanović Mihailo, *Istočnocrnogorski dijalekat*, Južnoslovenski filolog, knj. III, Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1933-4.

- Škaljić Abdulah, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svjetlost, Sarajevo, 1985.

# REFLEKSIJE



**Georg DANEK**

### JUŽNOSLOVENSKI HOMERI

Zlatan Čolaković – Marina Rojc-Čolaković, Mrtva glava jezik progovara,  
Podgorica: Almanah 2004. VII + 672 s.

*Uvodna napomena: Autor ovih redova je klasični filolog na Univerzitetu u Beču, specijalizovan za istraživanje Homera. Podstaknut pisanjem Milmana Perija (Milman Parry) i Alberta Lorda, napisao je brojne naučne članke o poređenju Homera sa južnoslovenskom, posebno bošnjačko-muslimanskom junačkom epikom. On je autodidakt, nije slavista, i svjestan je da bosanski jezik tretira sa iste distance kao i starogrčki. Ipak je imao smjelosti da na njemački prevede izbor bošnjačkih junačkih pjesama.<sup>1</sup> U ovoj recenziji glavna pažnja posvećena je tome, koju korist od ove knjige mogu imati istraživanje usmene poezije (Oral Poetry), komparativno istraživanje epova i istraživanje Homera.*

Knjiga sadrži prvo izdanje deset epskih pjesama bošnjačko-muslimanske tradicije junačkih pjesama, kao i nekoliko poglavlja koja rasvjetljavaju njihovu pozadinu. Pri tom postoji posebno interesovanje za teoretske i praktične osnove Parry-Lord-teorije («Oral Poetry Theory»). Time knjiga biva posebno važna za istraživanje Homera. Oral Poetry-teorija još i danas je jedna od najuticajnijih paradigama u istraživanju Homera; stvorio ju je, intenzivno se baveći južnoslovenskom, prije svega bošnjačko-muslimanskom junačkom epikom, američki istraživač Homera, Milman Peri; poslije Perijeve smrti (1935. godine), Albert B. Lord ju je unaprijedio u samostalnu komparatističku disciplinu. Mnoge teze, koje su za brojne istraživače Homera stekle dogmatsko značenje, formulisane su na osnovu materijala koji je Peri sakupio u Bosni (tekstovi pjesama, intervjui sa pjevačima). Još uvijek se raspravlja ili odbija prije svega poređenje Homera sa Avdom Međedovićem, kojega su Peri i Lord nazvali «jugoslovenskim Homerom».

---

<sup>1</sup> Georg Danek, *Bošnjački junački epovi*, Klagenfurt /Celovec. Izdavač Wieser Verlag 2002.

Istraživači Homera ovo čine često bez velike kompetencije<sup>2</sup>, a rijetko sa nužnom estetskom sposobnošću za davanje suda o Avdovoj umjetnosti.<sup>3</sup> Sada, u ovoj knjizi, autori izdaju samo nove tekstove, među njima i tekstove samog Međedovića, i predstavljaju sopstvena iskustva na polju istraživanja. Polazeći od toga, raspravljaju o održivosti osnovnih teza koje je A. Lord postavio u svojoj knjizi *The Singer of Tales* (1960), a koje su od tada često ponavljane. Stoga mi se knjiga Čolakovića čini važnom za istraživanje Homera; ovdje ću pokušati da detaljno izvijestim o sadržaju.

Nakon kratkog Uvoda slijede tekstovi osam pjesama pjevača Murata Kurtagića koje su autori registrovali 1989. godine (ukupno 16.614 stihova), kao i dvije pjesme Avda Međedovića, koje su se, do sada neobjavljene, nalazile u Perijevom arhivu Harvardskog univerziteta (dužina: 2626 i 4088 stihova). Tekstovi su dopunjeni kratkim napomenama, najčešće objašnjenjima riječi. Uz to je tu i «Dnevnik sabiranja», «Razgovor o repertoaru Murata Kurtagića», «Repertoar Murata Kurtagića», kao i analitičko poglavlje «Herojska mitska priča» (preuzeto iz knjige *Tri orla tragičkoga svijeta*, Zagreb 1989), «Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović» i intervju «Bošnjačka epika je jači svjedok od pisane historije». Slijedi doslovan prevod na engleski jedne od Kurtagićevih pjesama i gore navedenog poglavlja knjige, kao i još jedno poglavlje «Bosniac Epics. Problems of Collecting and Editing the Main Collections» (Bošnjačka epika; Problemi sabiranja i editiranja glavnih zbirki).

Teorijska poglavlja najčešće su u asocijativnom stilu. Njihova snaga je u zapažanjima koja idu od najmanjih detalja i vode refleksijama načelne prirode. Refleksije se skrivaju i u napomenama-objašnjenjima tekstova pjesama, u «Dnevniku» i «Razgovoru» sa Kurtagićem. Dakle, čitalac ne dobija kontinuiran diskursni argument, već tekst u velikoj mjeri narativnog karaktera, kroz koji mora da krči šumu da bi došao do literarno-teoretski relevantnih iskaza.

Za eksperte su vrijedni tekstovi ovih prvi put objavljenih pjesama: Za ocjenu Međedovića kao «jugoslovenskog Homera» važno je svako proširenje korpusa. Dvije pjesme, koje su ovdje prvi put editovane, mnogo su

---

<sup>2</sup> Kao nedavno R. Friedrich (Fridrih): „Oral Composition-by-Theme and Homeric Narrative. The Exposition of the Epic Action in Avdo Međedovic's Wedding of Meho and Homer's Iliad», u: F. Montanari (ed.), *Omero tre mila anni dopo*, Rim 2002, 41-72. (Usmena tematska kompozicija i homersko pričanje. Ekspozicija epske akcije u Ženidbi Smailagić Meha Avda Međedovića i u Homerovoj Ilijadi).

<sup>3</sup> Kao W. M. Sale, „Homer and Avdo: Investigation of Orality Through External Consistency», u: I. Worthington (ed.), *Voice into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden 1996, 21-42. (Homer i Avdo: Istraživanje usmenosti kroz eksternalnu konzistenciju).

kraće nego one do sada objavljene; ovdje je Međedović mnogo više nalik na «tradicionalnog» pjevača, nego u njegovim velikim epovima. U pjevaču Muratu Kurtagiću, koji je još 1935. godine privukao Perijevu pažnju, autori su još 1989. godine našli velikog, estetski visoko talentovanog pjesnika-pjevača i dokumentovali njegovo djelo.

U napomenama o tekstovima pjesama nalaze se (kao i u Perijevom materijalu) dalji dokazi činjenice da pjevači, ako ih pitate o značenju «tursizama», ne znaju uvijek da odgovore, već pokušavaju da ih pogode po kontekstu. Tako Kurtagić *eš* (turski: «pandan») objašnjava kao «ljepota», ili *binevsile* (turski *binefsihi* «spontan») kao «istina».<sup>4</sup> Time dobijamo dobru paralelu sa postupkom usmenog prenošenja «homerskih riječi»: Pjevači pamte arhaične riječi jezika epske umjetnosti u njegovom formularnom kontekstu, ali ih izolovane ne umiju tačno primijeniti.

Napomene Zlatana Čolakovića o istoriji teorije *Oral poetry* odnose se na načelnosti. Č. je više godina proveo u Perijevom arhivu na Harvardu i dobro poznaje te prilike. Bez sumnje je u pravu kad kaže da je neshvatljivo što materijal tekstova pjesama i intervjua, koje je Peri sakupio u Bosni, odavno nije izašao u javnost u cjelini, i zašto za otkrivanje tekstova nisu uključeni u velikom stilu i *native speakers*. Č. skreće pažnju na to da su dosadašnji obrađivači do sada objavljenih edicija tekstova i prevoda bili isključivo upućeni na transkripcije, koje je sačinio Perijev asistent, tumač i sekretar, Nikola Vujnović. Ni jedna od dosadašnjih edicija nije imala nužnu kompetentnost da transkribuje autentične tonske snimke. Ipak, posljednjih godina se na Harvardskom univerzitetu počelo sa postavljanjem odabranih tekstova na Internet, tako da su već na raspolaganju i neki Međedovićevi epovi.<sup>5</sup> Ostaje nam da se nadamo da će se ovaj posao nastaviti i da će se Harvard odlučiti za intenzivniju međunarodnu saradnju.

Za mene su posebno važna zapažanja o intertekstualnim odnosima u bošnjačkoj epici. Homerovi epovi su posebno bogati upućivanjima na druga mjesta tekstova, referencama i aluzijama na druga pripovijedanja, kao na pr. u mitološkom egzemplumu. Č. ukazuje na jednu Lordovu napomenu (1960, 159), po kojoj je homerovski manir netipičan za usmeno pripovijedanje, jer pjevači južnoslovenske tradicije nikada ne upućuju na neku drugu pjesmu. Ja sam takođe zastupao ovo mišljenje o bošnjačkoj tradiciji i samo ukazivao na to da u srpskoj tradiciji, nasuprot bošnjačkoj, postoje mi-

<sup>4</sup> Ove dvije riječi nisu navedene kod A. Skaljića, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku* 6. izd. Sarajevo, Svjetlost 1989. Ali, up. K. Steuermann, *Tursko-njemački rječnik*, 2. izd. Wiesbaden, Harrasowitz 1988.

<sup>5</sup> up. <http://www.chs.harvard.edu/mpc/>

tološki intertekstualni citati<sup>6</sup>. Č. sada navodi više primjera za svog pjevača Kurtagića, koji se moraju shvatiti kao kratke reference o autentičnim pjesmama, i dodaje da je mitski svijet bošnjačkih epskih pjesama mnogo širi i bolje organizovan nego što pretpostavlja Lord. Za Č. je nepobitno da pjevač može da pretpostavi da njegova publika tačno poznaje pjesme, koje se citiraju tek u aluzijama – što nije drugačije nego kad Homer u Ilijadi aludira na mnoge različite mitove. Doduše, to se može prepoznati samo ako se prostudira po mogućnosti kompletan repertoar pjevača ili sve pjesme unutar jednog užeg regiona, dakle receptivni horizont relevantan za datu publiku. Tada će se konstatovati da se u usmenoj tradiciji – kako kod pjevača, tako i kod publike – može očekivati više znanja, umreženosti i kompleksnosti, nego što su mnogi istraživači Homera voljni da priznaju.<sup>7</sup> Ovo pitanje je baš danas posebno aktuelno u istraživanjima Homera. U vezi s tim citiram ocjenu prominentnog engleskog heleniste Roberta Faulera (Fowler), koji piše: «The whole question of archaic intertextuality needs further work, and could throw much light on the character of these texts at the time of their recording.»<sup>8</sup>

Č. se iznova bavi metodama skupljanja Milmana Perija i razmatra prije svega kvalitet pjevača Međedovića i uslove koje je dao Peri i pod kojima je Medjedovic izlagao svoje pjesme. Ovdje nalazimo jednu bilješku koja se u relevantnoj literaturi do sada pojavljivala samo kao nepotvrđena slutnja: Lord je u jednom intervjuu sa Čolakovićem izjavio: «Peri je pjevače stalno pitao: «Koja je najdulja pjesma koju znaš?» A pjevači bi pjevali najdulju pjesmu koju su znali...» (277). Č. u vezi s ovim polemíše protiv umjetničkog kvaliteta Avdovog čuvenog epa «Ženidba Smailagića Meha», jer, kaže, ta pjesma je rezultat jednog eksperimenta i rezultat je «neprirodan, izvještačen, dosadan» (168). Peri je očigledno htio da isproba kako se pjevač u okviru jedne žive tradicije može motivisati da izlaže veliki ep formata *Ilijade* ili *Odiseje*; rezultat uistinu govori protiv Perija, ali Č. napominje: «Međedovićeve pjesme iz Perijeve zbirke, osim «Ženidbe Vlahinjić Alije», još uvijek nisu objavljene... Izuzetnost Međedovićeva umijeća ne prebiva u duljini pjesama, nego u finoći karakterizacije, formularnom bogatstvu i fenomenalnom strukturiranju

---

<sup>6</sup> Cf. Georg Danek, „Traditional referentiality and Homeric intertextuality“ u: F. Montanari (ed.), *Omero tre mila anni dopo*, Rim 2002, 3-19. („Tradicionalna referencijalnost i homerska intertekstualnost“).

<sup>7</sup> Ja sam po ovim principima sačinio naratološki komentar o Homerovoj *Odiseji*: *Epos i citat. Studije izvora Odiseje*, Beč 1998.

<sup>8</sup> R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Kembridž 2004, 230. („Samo pitanje arhaične intertekstualnosti zahtijeva daljnji rad i moglo bi da baci mnogo svijetla na karakter ovih tekstova u vrijeme kada su zabilježeni“).

zbivanja» (168). Ja sam došao do sličnih zaključaka, te sam stoga u svojoj knjizi preveo posebno uspjeti ep «Žendiba Vlahinjić Alije».

Dakle, sud o Međedoviću, koji nalazimo u ovoj knjizi, ambivalentan je i kontradiktoran. S jedne strane, Međedović je hvaljen kao izuzetno dobar pripovjedač i pjesnik, s druge strane se omalovažavajući upoređuje sa legendarnim pjevačem Ćor Husom. Čolaković se pri tom poziva na jedan čuveni Perijev eksperiment: Peri je tražio od dobrog pjevača Mumina Vlahovljaka, koji je bio Ćor Husov učenik, da pred Međedovićem ispjeva jednu pjesmu, koju Avdo nije znao. Zatim je tražio od Avda da sam ispjeva tu pjesmu, koju je Avdo čuo jedan jedini put. Avdo je ispjevao pjesmu i bila je tri puta duža nego Muminova verzija. I Mumin je slušao Avdovo pjevanje, te zatim poveo razgovor sa Perijem i Vujnovićem u kojem je žestoko kritikovao Međedovića, 1) da Međedović nepotrebno dulji pjesmu, 2) da ne vjeruje u istinitost pjesme pa nedopustivo mijenja njen sadržaj, to jest laže, 3) da slobodno unosi teme iz druge pjesme u pjesmu koju je upravo naučio, što je oznaka slabih pjevača.

Ovdje se moraju razlučiti dva aspekta. Jedan je pitanje kvaliteta. Međedovićeva verzija je u međuvremenu objavljena na Internetu. Riječ je zaista o neobično lošoj pjesmi, daleko ispod nivoa Avdovih ostalih do sada poznatih epova. Prema tome, Muminov estetski sud može se odnositi samo na ovu jednu pjesmu, odnosno to jedno pjevanje do kojeg je došlo pod eksperimentalnim okolnostima.

S druge strane, Muminovi argumenti (koje Čolaković dijelom preuzima) ciljaju na to da je Međedović loš pjevač, jer se sa tradicionalnim pjesmama ponaša preslobodno i samovoljno. U jednom drugom kontekstu, Čolaković je jasno razradio<sup>9</sup> da se Međedović svojim slobodnim postupanjem sa tradicijom jasno razlikuje od većine dokumentovanih pjevača, da «Avdo nije ni pokušao ispjevati pjesmu u obliku u kom ju je čuo. Avdo je pjesmu ispjevao u svojoj maniri...» Tu Čolaković Avda upoređuje sa Homerom i konstatuje, da ni Homer ni Avdo nisu bili tradicionalni pjevači: «I Homer i Avdo, kao aedi, neposredno izrastaju iz tradicije, ali ne vjeruju u istinitost priče koju su preuzeli, već stvaraju svoju vlastitu istinu koristeći tradicionalna sredstva.» Ja se u ovoj tački potpuno slažem sa Čolakovićem. Avdo Međedović je odista prekoračio granice tradicije, ali to nije činio zbog nekompetentnosti, već u punoj umjetničkoj svijesti. U toj tački on je u svakom slučaju blizu Homerovom geniju, i u tome se sastoji bit velikog pjesnika. Međedović sigurno nije bio jedini pjevač bošnjačke tradicije koji se tako suvereno izdigao iznad sopstvenog korijena. Isto se može reći i o Mehmedu Kolakoviću, čiju pripovjedačku vještinu Luka Marjanović bez

---

<sup>9</sup> Z. Čolaković, „Homer: Ćor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?« *Almanah* 27-28 (2004), 47-68 (67f.)

sumnje nije adekvatno dokumentovao<sup>10</sup>. Razvoj pripovjedačke tehnike krajinske eipike, koju je rekonstruisao Alojs Šmaus<sup>11</sup> bio je moguć samo zato što je u jednoj određenoj fazi razvoja bilo visoko talentovanih pjevača, koji su svoju sopstvenu tradiciju tjerali naprijed i transcendovali. Pod drugačijim okolnostima, Filip Višnjić, slijepi pjevač Vuka Karadžića, bio je sličan izuzetan pjevač. To je to što je Milmana Perija interesovalo u Avdu Međedoviću, i iz tog razloga je on, kao i svi istaknuti pjevači bošnjačke tradicije, važan za poređenje sa Homerom.

Ja sam se ovdje dotakao samo malog dijela originalnih zapažanja sadržanih u ovoj knjizi, koja predstavlja pravu riznicu vrijednih detalja. Od vremena Milmana Perija, istraživanja Homera su po svim ovim pitanjima znatno napredovala. U mnogim pitanjima se i bez komparatističkog pristupa došlo do sličnih rezultata, kakvi se predlažu. Ali čim počne da se razmišlja o pitanjima usmenosti i tradicionalnosti Homerovih epova, trebalo bi uzeti u obzir zapažanja o usmenim, tradicionalnim pjevačima. Čolakoviće-va knjiga daje po ovom pitanju brojna krajnje vrijedna zapažanja i zaslužuje i van Bosne više pažnje nego što će je u ovoj formi bez sumnje dobiti.

---

<sup>10</sup> Mehmed Kolaković je očito patio zog neprirodnih uslova, pod kojima je diktirao svoje pjesme. Tako je njegov sin u više navrata izjavio da je Marjanović «falsifikovao» pjesme njegova oca, a on sam je iznosio verzije koje su bile mnogo duže nego štampane verzije njegovog oca.

<sup>11</sup> A. Schmaus, *Studije o krajinskoj epici*, Zagreb 1953. (Rad JAZU 297), 89-247



## Munib MAGLAJLIĆ

### SMIONA I ZNAČAJNA KNJIGA

(Zlatan Čolaković i Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica 2004.)

Knjiga *Mrtva glava jezik jezik progovara*, Zlatana Čolakovića i Marine Rojc-Čolaković, plod je neobičnog i raznovrsnog pregnuća, a sama po sebi predstavlja zanimljiv spoj sakupljačkih, bio-bibliografskih i autorskih doprinosa njezinih potpisnika. Prvi dio čini cjelina naslovljena kao *Epika Murat-age Kurtagića*, u kojoj je objavljeno osam pjesama ovog sandžackog pjevača, nakon čega slijedi Čolakovićev osvrt na pjesme pod naslovom *Dnevnik sabiranja*. Tekstovima pjesama prethodi sažeta biografija pjevača, koju je sakupljač Z. Čolaković opremio iscrpnom literaturom. Na kraju ovog dijela knjige je *Razgovor o repertoaru Murata Kurtagića*, koji je Čolaković vodio sa pjevačem 17. 3. 1989. godine, nakon što je dovršio bilježenje pjesme o osvajanju Temišvara te dodatak u kojem je donesen ukupan repertoar pjevača: *Repertoar Murata Kurtagića*.

Drugi dio knjige – *Epika Avda Međedovića* – posvećen je čuvenom pjevaču iz Novopazarskog sandžaka, za čiju su afirmaciju zaslužni Milman Parry i Albert B. Lord. Dvjesto Međedovićevim pjesmama koje su donesene prethodi *Biografija Avda Međedovića (oko 1875–1955)*, a nakon pjesama slijede Čolakovićevi autorski prilozima: *Herojska mitska priča, Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović* te razgovor sa Čolakovićem – *Bošnjačka epika je jači svjedok od pisane historije*, objavljen na više mjesta, a prvi put u glasilu bošnjačke dijaspore *Sabah* u Njujorku.

U trećem dijelu knjige – *Bosniac Epics* – donesen je, za one čitaoce koji posredstvom engleskog jezika mogu pratiti donesene sadržaje, svojevrstan sažetak prethodnih sadržaja: nakon biografije Murata Kurtagića, donesen je (Čolakovićev) prijevod na engleski jedne njegove pjesme te Čolakovićevi studijski osvrti koji se odnose na pitanja sabiranja i objavljivanja bošnjačke epike, ali i na teorijsku razinu rasprave o ovim pjesmama; u dodatku prvom prilogu donesen je popis bošnjačkih pjesama koje su sakupljene šezdesetih godina XX stoljeća, a nalaze se u Zbirci Milmana Parryja

na Harvardu. Knjiga je opremljena sa tri vrste indeksa, a to su: *Indeks osobnih imena*, *Indeks pjevača* te *Indeks književnih i mitskih likova*. Na samom kraju knjige priložene su biografije Zlatana Čolakovića i Marine Rojc-Čolaković.

Ukupno uzevši, knjiga *Mrtva glava jezik jezik progovara* dolazi na kraju čudesne povijesti o afirmaciji bošnjačke epike, čiji je početak u davnoj 1884. godini, kada je Đakovljanin Nikola Tordinac, mladi svećenik i sakupljač usmenih tvorevina po Bosni i Hercegovini, objavio u zagrebačkom listu *Pozor* prilog pod naslovom *Tale budaline ili čauš u narodnoj pjesmi*. Tordinčev jezgroviti i pronicljivi prikaz izvanrednog Talinog lika najraniji je dosada poznati prinos u literaturi o bošnjačkoj epici. Ali, u toj devetoj deceniji XIX stoljeća u punom jeku su dva pregnuća od temeljne važnosti za predstavljanje široj javnosti razuđene bošnjačke epike. Nosilac prvog bio je Luka Marjanović, iza kojeg su tada bile duge godine rada sa krajiškim pjevačima i nadnesenost nad sadržajem samih pjesama, iz čega su proistekle dvije obimne knjige objavljenih pjesama – popraćene izvanrednim studijama o bošnjačkoj epici – i još puno obimniji korpus koji je ostao u rukopisu. Nosilac drugog bio je Kosta Hörmann, koji će – mada je krenuo puno kasnije i na drugačiji od Marjanovića – južnoslavenskoj i široj javnosti prije predstaviti, također u dvije obimne knjige – dostignuća svoga bavljenja bošnjačkom epikom. U godinama i decenijama koje su slijedile bošnjačka epika je i dalje "imala sreće", i to veoma. Naime, na početku XX stoljeća i u dugom nizu godina kasnije, njenim sadržajima biće zaokupljen, u različitim vidovima i na izvanrednoj razini Matija Murko, čiji je terenski uvid u samo funkcioniranje epske pjesme kao tradicijske tvorevine na jugoistočnom Balkanu bio od izuzetnog značaja za njegove studentske osvrte na južnoslavensku epiku. Jedinstveno dostignuće u tom smislu predstavlja njegova uzbudljiva dvotomna knjiga, u nas prevedena sa češkog i objavljena pod naslovom *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*. I upravo je Matija Murko, sticajem okolnosti ili prstom sudbine, postao važni posrednik, bez čijeg zauzimanja ne bi bilo ni Parryevog istraživačkog pregnuća u Novopazarskom sandžaku, ni Lordove znamenite knjige *The Singer of Tales*, ni – dakako – Čolakovićeve *Mrtva glava jezik progovara*. I kao što je susret Milmana Parrya sa Matijom Murkom u Parizu tridesetih godina XX stoljeća bio odsudno važan za okretanje pažnje uglednog homerologa na "balkanske homere" i sve ono što je dalekosežno iz tog proisteklo, tako je i susret Zlatana Čolakovića sa Albertom B. Lordom na Harvardu pedesetak godina kasnije bio odlučan za izvanredno pregnuće u vidu rada sa zatečenim novopazarskim "pjevačima priča", od kojih je jedan, ali izuzetan, Murat Kurtagić, sa kojim su se pola stoljeća ranije samo ovlaš istraživački bavili Parry i Lord, bio još uvijek ne samo u životu nego i u takvoj snazi da je od njega zabilježen, i to najsavremenijom video-

tehnikom, čitav niz pjesama. To dostignuće, tj. zabilježene pjesme sa svim dokumentarnim zabilježkama i studijski osvrt na repertoar Murata Kurtagića čini okosnicu i najvrjedniji dio knjige *Mrtva glava jezika progovara* Zlatana Čolakovića i Marine Rojc-Čolaković.

Prilog *Dnevnik sabiranja* zapravo je dokumentarno intonirani autorski studijski osvrt Zlatana Čolakovića na djelo Murata Kurtagića, ali su u njemu izneseni i opći pogledi na temeljna pitanja epike, dodatno upotpunjena iskustvom u radu sa ovim izuzetnim pjesnikom-pjevačem.

Čolakovićev studijski osvrt, zasnovan na uvidu u obimnu građu južnoslavenske, a posebno bošnjačke epike u Parryjevoj zbirci na Harvardu, na jednoj, i temeljitom radu sa vrsnim epskim pjesnikom-pjevačem Muratom Kurtagićem, na drugoj strani, smion je i izazovan. Čolaković je bio u pogodnom položaju da nakon iscrpnog uvida u građu koju čuva Parryjeva zbirka ode na teren i u živom i predanom radu sa pjevačem iz najviše razine epskog umijeća upotpuni svoj uvid na najbolji mogući način: mogao je sa pjevačem do u tančine razgovarati o svim pitanjima i svim pojedinostima koje se tiču uobličjenja usmene epske tvorevine iz perspektive glavnog aktera, "pjevača priča". Naoružan uvidom u građu, obaviješten iz "prve ruke" o pitanjima koje se tiču same biti funkcioniranja usmene epske pjesme kao tradicijske tvorevine, sa potrebnom teorijskom pripremom koja proističe iz njegovog filološkog usmjerenja, Čolaković je bio u stanju odhrvati se gravitaciji velikog autoriteta Alberta B. Lorda i sagledati važna pitanja koja se tiču pjevača na djelu i njegovog repertoara kao izraza vjerodostojne, nepatvorene usmenoknjiževne tvorevine, a da ga pritom ne pomete bljesak koji odašilje sjajna, danas već svjetski slavna knjiga *The Singer of Tales*. Čolaković je utemeljeno i pronicljivo ukazao na neke manjkavosti Parryjevog i Lordovog pristupa u njihovom, neprocjenjivo važnom i dugoročno značajnom radu sa pjevačima iz Novopazarskog sandžaka. Opterećeni potrebom da dobiju dokaze u rasvjetljavanju "homerškog pitanja", Parry i Lord – umjesto da snime stanje epskoj pjesničkoj radionici u Novopazarskom sandžaku tridesetih, odnosno pedesetih godina XX stoljeća – pravili su tokom svojih boravaka svojevrsne laboratorije, u kojima su onda došli do izražaja pojedinci na čiju je tehniku i sposobnost epske improvizacije odlučno uticala činjenica da su za razradu svojih deseteračkih, epskih romana iskoristili predložak koji im je čitan iz pjesmarice. Da bi dokazali da je Homer moguć, tj. da su *Ilijada* i *Odiseja* vjerodostojno usmenoknjiževne tvorevine, Parry i Lord su tragali za onim pjevačima koji mogu spjevati najduže pjesme, a ne i za *najboljim* pjevačima s obzirom na umjetničke domete njihovih pjesničkih proizvoda. Tako je najveća pažnja posvećena Avdi Mededoviću, a da su prethodno "otpušteni" brojni pojedinci, među njima niz izvanrednih, na vjerodostojan način u tradiciju ukorijenjenih, te od Mededovića boljih pjevača. Čolaković utemeljeno

zapaža da su na taj način Parry i Lord propustili priliku da – bilježeći u potpunosti repertoar najboljeg pjevača u regiji (kako je to u primjeru krajiškog "pive" Mehmeda Kolaka Kolakovića učinio Luka Marjanović) – odrede, što detaljnije, repertoar neke epske regije, kao bitne pretpostavke za promišljanje temeljnih pitanja u funkcioniranju usmene epike. Zato je Čolakovićev rad sa izuzetnim pjevačem, kakav je nesumnjivo bio Murat Kurtagić od velikog značaja za daljnje proučavanje bošnjačke epike, ali i za odgovore na složena i suptilna pitanja koja se tiču samog čina epskog oblikovanja usmene pjesme te načina na koji je trajala i na koji se širila u tradiciji. Čolaković je odvažno iznio postavke koje se tiču ovih uistinu zapletenih pitanja, a znalcima epike ostaje da se sa punom kritičkom svijesću suoče sa zamršenim, ali zamamnim pitanjima i smjelim postavkama iznesenim u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*.

**Mirsad KUNIĆ**

## EPOHALNA KNJIGA O JEDNOJ VELIKOJ EPSKOJ TRADICIJI

### I

Ovaj prikaz ne bi bio kompletan bez barem ovlašnog spominjanja jednog značajnog skupa posvećenog istim epskim pjevačima čije su pjesme zastupljene i u knjizi. Radi se o simpoziju *Bošnjačka epika u Crnoj Gori* održanom u Rožajama i Bijelom Polju (mjesta rođenja Muratage Kurtagića i Avde Međedovića), od 06. do 10. jula 2005. godine. Simpozij je vrlo uspješno organiziralo Udruženje za očuvanje kulturno-istorijske baštine Bošnjaka / Muslimana Crne Gore «Almanah». Vispreni urednik istoimenog časopisa Udruženja dr. Šerbo Rastoder učinio je sve da skup dobije internacionalni karakter i visoku znanstvenu razinu, prisustvovali su i učestvovali u radu Simpozija dr. Zlatan Čolaković, dr. Munib Maglajlić, dr. Novak Kilibarda, dr. Ljubiša Rajković, dr. Vojislav Nikčević, dr. Ljiljana Pajović-Dujović, mr. Mirsad Kunić, mr. Redžep Škrijelj, don Branko Sbutega, Zuvdija Hodžić, Alija Džogović, Zaim Azemović, Ismet Rebronja, Medisa Kolaković, Sead Šemsović, Suljo Mustafić, Hodo Katal, Adnan Čirgić i Sait Šabotić. Nisu bili u mogućnosti da uzmu učešće u radu skupa već su poslali svoje radove dr. Georg Danek, dr. Slobodan P. Novak, dr. Fuad Muhić, dr. Rašid Durić, mr. Marina Rojc-Čolaković i drugi. Svi radovi će biti objavljeni u narednom tematskom broju «Almanaha».

Centralna figura bio je dr. Zlatan Čolaković, jedan od autora knjige *Mrtva glava jezik progovara*. Knjiga, zapravo, donosi osam pjesama Muratage Kurtagića i dvije Avde Međedovića, biografije obojice pjevača, tekst posvećen Parryju, Nikoli Vujnoviću, Il'ji Goleniščevu i Avdi Međedoviću, iznimno vrijedan razgovor sa Muratom Kurtagićem i dnevnik sabiranja Kurtagićevih pjesama. Ovo izdanje upotpunjeno je dragocjenim fotografijama sakupljača i pjevača iz *The Milman Parry Collection of Oral Literature* kao i neophodnim indeksima (osobnih imena, pjevača, književnih i mitskih likova).

*Mrtva glava jezik progovara* s jedne strane se doživljava kao kuriozitet, jer donosi zapise pjesama Muratage Kurtagića pravljene 1989. godine

u Rožaju, dok su dvije Međedovićeve pjesme preuzete iz Parryjeve zbirke. Rijetka su mjesta na zemaljskoj kugli koja se mogu pohvaliti da imaju tako živu epsku tradiciju na kraju XX vijeka. Radi se o iznimno vrijednoj tradiciji epskog pjevanja kvaliteta i razine jednog Avde Međedovića, zabilježene pjesme nisu tek puka egzotika balkanskih budžaka, niti su bilo kakav dokaz o izumiranju jedne epike koja se dugo vremena pogrešno nazivala srpskohrvatskom.

Čolaković je uvrstio one Međedovićeve pjesme koje je i Kurtagić ispjevao, želeći time ukazati na prirodu usmenoepškoga pjevanja kao i na visoke domete Kurtagićevih verzija. Radi se o pjesmama *Katal-ferman na Đerzelez Aliju* i *Gavran harambaša i serdar Mujo*, koje se u Kurtagićevim verzijama nazivaju isto (*Katal-ferman na Đerzelez Aliju*) i *Kostreš harambaša*. U propratnim komentarima autor će ukazati na sličnosti i razlike spomenutih verzija, kao i na njihove visoke umjetničke vrijednosti.

Sakupljačko-zapisivačkim dijelom posla smatraju se i priloženi razgovori sa Muratagom, vođeni u pauzama snimanja. Iz tih razgovora se može saznati šta je za epskog pjevača značilo samo epsko pjevanje i kakav je bio pjevačev odnos prema opjevanim događajima i likovima. Tako iz Murataginih riječi saznajemo kako je epski pjevač u svojoj sredini uživao maksimalno povjerenje, kao neko ko poznaje sve događaje, sve junake i sve krajeve kojima se junaci kreću, jednostavno kao – sveznalica. Samo najbolji pjevači mogu nositi epitet poznavaoca «istorije», koji do u detalje znaju razdaljinu između opjevanih gradova i granica, zatim detalje mnogih drugih važnih događaja. Drugim riječima, za svoju sredinu epski pjevač je bio neka vrsta medija, odnosno posrednika za uvid u nedostupnu stvarnost. Tu ulogu je vremenom, kako i sam Murataga priznaje, preuzela televizija.

Istovremeno, dirljiva je vjera u istinitost opjevanih likova i događaja, vjera u «istoriju», vjera koju su i prethodni istraživači uočili i opisali. Ta vjera ide do te mjere da se izmišlja tobožnja komisijska verifikacija istinitosti jedne pjesmarice (vjеровatno Hörmannove): prema toj mistifikaciji, najviša državna komisija je potvrdila istinitost opjevanih likova i događaja u pjesmarici. Još je možda zanimljivije to što Murataga Kurtagić svoje porijeklo, porijeklo svoje familije, vezuje za sudbinu jednog lika iz pjesme *Ropstvo Muja i Halila Hrnjice*. To je lik Petra džimidžije, koji Hrnjicama pomaže prilikom bjekstva iz Talije i odlučuje ostati sa njima na Kladuši. U razgovoru i naknadno dopjevanom dijelu Murataga dodaje kako se taj general poturčio i uzeo ime Kurtan, a njegovi potomci su postali Kurtagići.

Po značaju i vrijednosti donesenih pjesama ova knjiga sigurno ide u red velikih zbirki poput Hörmannove, Marjanovićeve, Kraussovih zbirki, Hadžiomerspahićeve, Parry-Lordove itd. Ona je, dakle, veličanstvena demonstracija raskošnoga epskog umijeća Bošnjaka jednako živog i vrijednog na samom kraju XX stoljeća kao što je to bilo i u «zlatno doba». U

strukturnom, pa i vrjednosnom, smislu ona je potvrda izrečenih teza Schmausa, Brauna, Parryja, Lorda i drugih o razvijenijoj, zanimljivijoj i vrijednijoj epici od susjednih epika, o epici uključenoj u proces epizacije (Schmaus) i epici koja je iznjedrila već nekoliko epove (*Ženidba Smailagić Meha, Osman Delibegović i Pavićević Luka* itd.). I u ovoj knjizi *Mrtva glava jezik progovara* pjesma *Gavran harambaša i serdar Mujo* sa 4088 stihova može se čitati kao mali ep, ne samo po obimu nego i po svojoj epskoj strukturi.

## II

Osim sakupljački Čolaković-Rojc nas zadužuju i znanstveno, jer nam podastiru iznimno vrijedne bilješke, razgovore i komentare. Zlatan Čolaković je jedini istraživač sa južnoslavenskih prostora koji ima uvida u čuvenu harvardsku zbirku *The Milman Parry Collection of Oral Literature*, uz to je sigurno i dobar poznavalac djela Milmana Parryja i Alberta B. Lorda. Stoga su njegove reference na ovu zbirku i ove znanstvenike pouzdane a time i njegovi sudovi znanstveno utemeljeni i uvjerljivi. S pravom se on sam smatra nastavljачem Parryja i Lorda u proučavanju bošnjačke epike sandžačkog kraja.

Uz poznate stavove svojih prethodnika Čolaković pokušava plasirati i tezu o uklopljenosti naše epike u univerzalne mitske sklopove. Ovakvim pristupom se, svjesno ili ne, priziva poznata arhetipsko-mitološka kritika kanadskog znanstvenika Northropa Fryea, kritika koja i prije Čolaković-Rojc ima svojih nereferentnih zagovornika u proučavanju usmene književnosti. Mada je Fryeov koncept pravljen za i primjenjivan na pisanu književnost, još jednom se potvrđuje djelotvornom jedna intrigantna teza da i "nema bitne razlike među proučavanjem pisane i usmene književnosti". Štaviše, potvrđuje se i jedno pravilo, koje se potpisniku ovoga prikaza sve više nameće, o usmenoj književnosti zahvalnijoj za različite teorijske pristupe od pisane.

Prema tom arhetipsko-mitološkom pristupu postoje univerzalne mitske priče upotrijebljene još na samim počecima ljudskoga pripovijedanja, a dosljedno opjevane u najvrjednijim antičkim djelima, prije svega u Homerovim epovima. Homerovu tradiciju mitskoga pripovijedanja preuzimaju veliki epovi srednjega vijeka, da bi ona u XVIII, XIX i XX stoljeću došla i do naših krajeva. Međedovići i Kurtagići epovi tako stoje na samome kraju jedne svijetle i izuzetno vrijedne evropske tradicije. Još u prethodnim radovima i Rojc i Čolaković su interpretativno-analitički demonstrirali primjenu ovoga modela na neke Međedovićeve pjesme, Marina Rojc u svojoj magistarskoj radnji o *Kostreš harambaši*, a Zlatan Čolaković u knjizi *Tri orla tragičkog svijeta*. Možda bi se, s obzirom na zamršenost i hermeneutičku nedosljednost, moglo govoriti o izvjesnoj nedovršenosti modela ili

čak o nemogućnosti njegove dosljedne primjene. A nije za odbaciti ni prigovor o eventualnoj zastarjelosti samoga modela, ukoliko prihvatimo mogućnost zajedničke primjene teorijskih dostignuća i za pisanu i za usmenu književnost.

S druge strane, zavidnu dozu dosljednosti Čolaković pokazuje u nastojanju da nametne svoj naziv za ovakvu vrstu usmenoga pripovijedanja ili epskoga pjevanja, a to je naziv – *mitotvorba*. Ovom kovanicom njen kovač istovremeno želi obuhvatiti i mitsku utemeljenost i stvaralačku originalnost ispjevane pjesme. Samo najveći umjetnici, poput Homera, Međedovića i Kurtagića, mogu sebi priuštiti epitet mitotvorca, odnosno originalnog pjesnika-stvaraoca. Međutim, teorija o univerzalnoj pripovjednoj matrici i jednim te istim pričama, koje se samo od slučaja do slučaja variraju, organski ne podnosi nikakvu mogućnost stvaranja novih mitova, stvaraju se samo nove pjesme a mitovi ostaju nepromjenjivi, te stoga ne može biti govora ni o kakvoj tvorbi, a najmanje o mitskoj tvorbi. I sam pojam "tvorbe" je sahranjen zajedno sa modernističkom idejom o teurgijskoj moći pjesnika da u jeziku kao stvarnosti za sebe stvara jednu novu stvarnost, da stvara zasebne svjetove neovisne od ovog našeg zbiljskog svijeta. Današnji pjesnik, međutim, ne vjeruje više u taj mit i sebe je sa božanskih olimpskih visina spustio među ljude, u životnu maticu i u žive tokove tradicije, na čijim temeljima ispisuje svoje djelo. Baš kao što i usmeni pjesnik svoju verziju pjesme ispjevava na osnovu nekog prethodnog predloška, u koji su predložak upjevane i brojne prethodne verzije. Danas se to u teoriji bez ustručavanja naziva intertekstualnošću, odnosno, sveopćom isprepletanošću bivših i sadašnjih tekstova. I tako, opet, dolazimo do već spominjane teze o nepostojanju razlike među proučavanjem usmene i pisane književnosti.

### III

Savremeni teorijski koncepti umjesto o sličnosti radije govore o razlici, umjesto o zajedničkim radije govore o posebnim osobinama, umjesto o tipskim radije govore o individualnim crtama. Tako je iz te pozicije zanimljivija priča o bošnjačkoj epici kao drugačijoj i po tome originalnoj epici, nego priča o njoj kao dijelu makar i sjajne evropske tradicije epskoga pripovijedanja. U njoj se intrigantnijom čini tzv. poetika odstupanja nego poetika uključivanja, poetika koja je rezultirala jednom razgranatom, opširnom netradicionalnom epskom pjesmom, sa nelinearnom fabulom, mnoštvom sjajnih opisa i neepski građenih likova. Ovakvim pristupom, vođenim «umjetničkim obzirima višeg reda» (Schmaus), u temelju je razgrađena klasična epska matrica, te napuštena agonalna dimenzija pjevanja, čime se približilo sveobuhvatnom prikazivanju likova i radnje primjerenom romanima a ne epskim pjesmama.



Posebnosti bošnjačke epike uočavali su gotovo svi dobronamjerni istraživači, od Marjanovića, preko Hörmanna, Kraussa, Schmausa, Murka, Gösemanna, Parryja, Lorda, pa sve do Buturovićke i Rojc-Čolaković. Oni drugi, nedobronamjerni, poput Zdeslava Dukata, te čitave plejade srpskih istraživača, u tim posebnostima su zapravo vidjeli slabosti, odnosno znake dekadencije epskoga pjevanja. Sljedbenici, a ja bih dodao i zatočenici Vukove estetike, nisu ni mogli ništa drugo reći, kada su jedno epsko stanje proglasili normom i time svojoj i drugim epikama porekli mogućnost daljeg razvoja. Posebnost bošnjačke epike najviše je sadržana upravo u toj odrednici «dalji razvoj», posebno bi se moglo govoriti o uzrocima koji su doveli do toga, a koji se uzroci nisu pojavili i u slučaju srpske epike.

Daljim razvojem bošnjačka je epika, osim isključivo agonalnog i herojskog, oslobodila prostor za prodor realnog i humornog. Schmaus je uvjerljivo pokazao da sklonost ka detaljiziranju, nastala kao posljedica razbijanja velike epske priče, jest zapravo sklonost ka realistički utemeljenoj poetici prikazivanja zbilje. Ali, ni Schmaus niti bilo ko drugi, nije uočio da je u bošnjačkoj epici najradikalniji prodor iz epskog u realno učinjen preko lika Budaline Tale. Ovaj vedri lakrdijaški lik razbio je smrtnu ozbiljnost epskog svijeta, unio je osjećaj za svekoliko nijansiranje u epskom pripovijedanju i pojednostavljenu logiku bivstvovanja između biti i ne biti usmjerio je na ovozemaljsko i realno «biti», sa svim detaljima umijeća preživljavanja. Nije slučajno da je Tale najomiljeniji lik naše epike a s pravom su neki istraživači kod njega uočili romansijske crte. Stoga je, možda, teorijski kurentnije bilo da se u današnje vrijeme znanstveno umijeće i energija troše u tom pravcu nego u pravcu traganja za univerzalnim mitskim sklopovima. Ne može se pobjeći od utiska da teze Marine Rojc i Zlatana Čolakovića, upravo zbog toga, ne proizvode dovoljno jak učinak na današnjeg čitaoca.

Unatoč svemu, doprinos knjige *Mrtva glava jezik progovara* je u sakupljačkom smislu neprocjenjiv, koliko god teze i stavovi bili u najmanju ruku intrigantni. A možda je i namjera autora bila da ih takvima učine. Uostalom, bolje je da imamo posla sa tezama koje provociraju, nego sa tezama koje nas ostavljaju ravnodušnim.

## Suljo MUSTAFIĆ

### BESJEDA NA PROMOCIJI KNJIGE »MRTVA GLAVA JEZIK PROGOVARA« AUTORA ZLATANA ČOLAKOVIĆA I MARINE ROJC-ČOLAKOVIĆ

Rožaje, 8.jula, 2005.

Pjevao je guslar ispod Obrova, kao i mnogi drugi prije, i kao malo koji poslije njega. Jezdeći kroz pjesmu, kroz svijet svoje mašte, spasavao je jezik svog bezimenog naroda... Odlazak moćnog zaštitnika, koji im je ulivao lažnu snagu, Bošnjake je ostavio na prostoru, gdje ih ništa više nije moglo učiniti sigurnim, a još manje srećnim. Zbog toga se zatvaraju u svoje svjetove, u svoje avlije i sokake, u svoje sjećanje i svoju maštu. Tu, u tim malim svjetovima, nastaje i čuva se njihova lirska poezija- sevdalinka, vjerovatno najljepša ljubavna pjesma balkanskih prostora i, od drugih na Balkanu, ne manje lijepa, vrijedna i bogata- epska poezija.

Bošnjačkom narodu koji je, nezaštićen, svoj kismet vidio jasno i svoje vrijeme mjerio razmakom između dva pogroma i muhadžirluka, pjesma je bila molitva. Ona im nije bila utjeha, ali im je davala nadu. Nije im mogla sačuvati život, ali im je čuvala jezik.

Milmanu Periju i Albertu B. Lordu, dvojici Amerikanaca, dugujemo što znamo i divimo se Avdu Međedoviću i njegovom Smailagić Mehi.

»Ko je dokon može da ga sluša i dangubi, a ko ga sluša pašće na njegove grane, osiromašiće kao što je on osiromašio - jer u kojoj kući gusle gude, tu žizak na tavanu žito ne jede« - zapisao je Ćamil Sijarić, kako su o Avdu govorili njegovi Bjelopoljci.

Danas znamo, uglavnom zahvaljujući Amerikancima - Avdo Međedović je bio rizničar, čuvar nebrojenog blaga, velikog kao što je Carevina koju slavi i kojoj se toliko divi.

O tome do skora, kod nas, u našim učionicama, u našim školama, na našim fakultetima, u našim bibliotekama, skriptarnicama, kitabhanama, nije se govorilo ni čitalo. Kao da smo smatrali da će nam neko zamjeriti što imamo svoje pjesme, svoje junake, svoje gusle i svoje pjevače...

Tri decenije nakon američkih naučnika, Zlatan Čolaković i Marina Roje Čolaković, opet na prostoru Sandžaka, traže siromašne dangube, ljude koji uz gusle prebiraju po prošlim vremenima, koje malo ko sluša, jer više oni ne zanimaju njihove sunarodnike, zato što žive u vremenu koje ih lažno uvjerava, da je ispred njih materijalno blagostanje u kome će im njihova narodna pjesma biti balast koji treba što prije zaboraviti. Naravno, u to vrijeme nema više Avda Međedovića, čak su ga i njegovi Obrovci zaboravili.

Ali, srećom, Čolaković, ovdje u Rožaju, zatiče Murat-agu Kurtagića, u zdravlju i životu, vjerovatno potonjeg velikog epskog pjevača, ne samo u Bošnjaka.

»Mrtva glava, jezik progovara« . Stih je ovo iz pjesme »Katal-ferman za Aliju Đerđelesa« Mrtva glava Muja Sarajlije čiji je život dobrovoljna žrtva- kurban, pada u zamjenu, da bi zdrava glava na ramena ostala najvećem bošnjačkom epskom junaku-Aliji Đerzelezu.

Ovo je i naslov knjige koja je pred nama, a kojom Zlatan i Marina Čolaković, bogato daruju kulturnu riznicu bošnjačke kulture i njegovog ukupnog nasljeđa. Stih i slika, u kojoj na jedinstven način mrtva glava, govori i sa ovog i sa onog svijeta-najbolje govori o vrijednosti ovog spisa. Nema više Muratage Kurtagića, njegov je dunjalučki put, završen prije šest godina. Bilo mu je suđeno da, gotovo pola vijeka nakon Avda Međedovića, čuva bezimni jezik naroda koji je i svoje ime zaboravio. Srećom po Čolakoviće, a još više po nas, Murataga je ostao u zavičaju svojeg i Avdovog jezika. Zato su, više od tri decenije poslije Lorda, Čolakovići mogli da nastave tamo gdje su Amerikanci zastali, kada su otkrili da pjevač homerovske veličine živi u Bijelom Polju.

Slušajući Muratagu, snimajući i bilježeći svaki trenutak njegove pjesme i priče, svaku riječ, koja se kao biser koji nikad ne gubi sjaj, prosipa iz pjevačeve riznice, Čolakovići su uspjeli da zabilježe proces i postupak stvaranja i izrastanja pjesme, da osjete epski ambijent u kome tvoraštvo ide do neslučenih granica. Epski pjevač ima sve vrijeme ovog svijeta. Ali, koliko je vremena ili što je važnije vještine, snage i strpljenja trebalo Čolakovićima da u potpunosti zabilježe ambijent u kome nastaje epska pjesma. Možemo samo pretpostaviti, a oni to najbolje znaju, a oni koji su im pomagali to najbolje razumiju.

Guslara koji o junaštvu pjevaju »po bošnjački« više nema, ali bošnjačka epska poezija ili makar njen dio, kao i jezik u kome je nastala, sačuvani su i zabilježeni i napokon vraćaju se svojoj kući. Ne bi bilo dobro, mada za početak je i to dovoljno, da sve ostane na goloj činjenici njihovog postojanja. Potrebno je govoriti o njima, proučavati ih i podučavati one koji o tome ne znaju.

Čolakovići nam ovom knjigom daruju i nadu i nauk. Zato je i njen naslov vrijedan za oba svijeta.

## POPIS I KRATKI OPIS ČOLAKOVIĆEVE VIDEO-ZBIRKE “ROŽAJE / BIJELO POLJE 2005”

Na simpozij o bošnjačkoj epici u Rožajama i Bijelom Polju ponio sam kvalitetnu *Canon* video-kameru i na desetke sati mini DV filmova. Znao sam sa sigurnošću da ću u Rožajama i okolici pronaći neke dobre pjevače. Poznavao sam naime finog guslara Šuća Nurkovića, koga sam snimao već 1989. godine,<sup>1</sup> a posebno sam se nadao da ću sresti Bajrama Redžepovića, istaknutog Rajkovićevog guslara.<sup>2</sup> Njihove pjesme je Husein Bašić s pravom uvrstio u svoja antologijska izdanja.

Na moje razočaranje, Redžepović je bio u Njemačkoj u srpnju, ali Nurković je na sreću bio u Rožajama. U ovom trenutku 71-godišnji Nurković je zasigurno jedan od najboljih živućih epskih pjevača u Crnoj Gori, koji potpuno vlada cjelokupnom tradicijom. Od njega sam snimio četiri duge pjesme koje je ispjevao u punih devet sati pjevanja, a snimio bih i više njegovih pjesama, da sam imao vremena.

Sreo sam i snimio niz drugih pjevača, ukupno desetoricu, među kojima se ističu sjajni Ramo Ujkanović iz okolice Tutina, nasljednik sasvim osobite tvorbe bošnjačke epike legendarnog pjesmotvorca Huzbalije,<sup>3</sup> te pjevač koji gaji neobično ugodni “mehki sandžački” stil pjevanja i svirke Hajruš Ledinić,<sup>4</sup> koji na nesreću već dugo nije pjevao i “prerađevao stare

---

<sup>1</sup> Rođen je 1934. u Seošnici u blizini Rožaja. Uz mene, njegove je pjesme sabirao Ljubiša Rajković, te objavio nekoliko njih u knjizi *Sa londže zelene* (Rožaje, 2001).

<sup>2</sup> Bajram Redžepović rođen je 1937. godine u Balotićima, u okolici Rožaja.

<sup>3</sup> Legenda o Huzbaliji, koju je Ramo ispričao meni i Aldemaru Ibrahimoviću, priča o tome kako je guslara Huzbaliju melek prenio u neku pećinu. U njoj je vidio trideseticu slavnihi bošnjačkih gazija i njihove konje. Ispjevao im je pjesmu o nevjeri Mujagine ljube, a sam mu Halil Hrnjica reče da je samo na dva mjesta pogriješio, ali je inače pjesmu ispjevao istinito. Na samom stropu pećine bila je ovješena sablja. S njenog vrška lagano se cijedila po kap krvi, koja je kapala u veliki sud u podnožju. Kada se taj sud prepuni krvlju, gazije će oživjeti, izjezditi iz pećine!

<sup>4</sup> Ledinić je neke svoje pjesme objavio uz pomoć Zaima Azemovića u knjizi *Aman Bože nemila sastanka* (Udruženje pisaca Sandžaka: Novi Pazar, 2001). Rođen je u selu Radetina 1942. godine.

krajišnice”, pa mu pjesme nisu bile na onoj umjetničkoj visini kakvu tražim i za kakvu je on nesumnjivo sposoban. Zabilježio sam devet sati Ujkanovićevog pjevanja i kazivanja, sa ukupno deset pjesama, te oko dva sata Ledinićeve tvorbe.

Posebnu vrijednost u ovoj mojoj zbirci ima snimka razgovora sa sinom Avda Međedovića, 78-godišnjim Zaimom iz okolice Bijelog Polja,<sup>5</sup> koji mi je u jednosatnom razgovoru iznio niz zanimljivih sjećanja na Parry-Vujnovićevo snimanje iz 1935., te na Lordovo sabiranje iz 1950-1951. godine. Otkrio je mnoge pojedinosti koje bacaju istinito svijetlo na Parryja i Vujnovića, te na Alberta Lorda, te nesumnjivo potvrđuju moje stavove, koje sam iznio u *Almanahu* br. 25-26, a zatim pretiskao u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*. Snimio sam video-kamerom, uz pomoć Aldemara Ibrahimovića, i oko pola sata njegovog pjevanja, što je izvanredan dokument, jer je Zaim potpuno preuzeo stil pjevanja i svirke svog velikog oca.

Sin i snaha rahmetli Hašir-bega Ćorovića,<sup>6</sup> jednog od najboljih među Lordovim i Rajkovićevim pjevačima, dali su mi na čuvanje nekoliko audio-kazeta, koje je snimio sam Hašir-beg. Ove kazete, koje sadrže dvije cjelokupne epske pjesme predstavljaju veliku dragocjenost.<sup>7</sup> Šučo Nurković poklonio mi je tipkane tekstove dviju svojih pjesama, koje sam zatim i snimio video-kamerom. Hajruš Ledinić poklonio mi je svoju knjigu *Aman Bože nemila sastanka*, koja također sadrži više njegovih epskih pjesama. Još jedan istaknuti Radetinac, Esad N. Šutković, poklonio mi je svoju knjigu o tom selu, kao i CD sa snimkom jedne svoje epske pjesme, koja se transkribirana nalazi u toj knjizi (*Radetina i Radetinci kroz istoriju*, Rožaje, 2004).

Od srca zahvaljujem Šerbu Rastoderu i Atviji Keroviću, glavnom uredniku i tajniku Almanaha, na razumijevanju mojih napora na sabiranju i na ogromnoj pomoći koju su mi pružili. Bez njih dvojice ne bih bio u stanju stvoriti ovu zbirku. Posebnu zahvalnost dugujem Šefkiji Nurkoviću,

---

<sup>5</sup> Zaim Međedović rođen je u okolini Bijelog Polja 1927. godine. Dobro se sjeća mnogih pjesama svog oca Avda, te je naslijedio njegov virtuozni stil brze epske tvorbe. Jednu njegovu pjesmu zabilježio je mladi harvardski student Peter McMurray, koji je ove godine dobio nagradu *Fay* za svoju diplomsku radnju o bošnjačkoj epici.

<sup>6</sup> Hašir-beg Ćorović rođen je 1915. godine u selu Lozna. Učio je pjesme od Bejta Smačića, Avda Međedovića i drugih velikih pjevača. Prema Ljubiši Rajkoviću, od 1959. godine, pa sve do smrti 1988. godine, živio je u Rožajama. Njegove pjesme zabilježili su Albert Lord i Ljubiša Rajković, a i sam je snimao svoju tvorbu. Husein Bašić uvrstio je više njegovih djela u svoje antologije, a Rajković ga je proslavio u svojoj knjizi *Sa Londže zelene* (Rožaje, 2001). Ja sam transkribirao na Harvardu dvije Ćorovićeve pjesme, koje je snimio Albert Bates Lord.

<sup>7</sup> Ćorovićeve kazete sam dao na presnimavanje Šefkiji Nurkoviću i TV-stanici Rožaje.

osnivatelju i vlasniku TV-stanice APR Rožaje, koji mi je omogućio da nesmetano snimam i sam tražio za mene pjevače u široj okolini Rožaja i Tutina. Nesebičnu pomoć pružili su mi profesor Ismet Mujević, te moj iskreni prijatelj i vrlo zaslužni sabirač, istaknuti bošnjački književnik Zaim Azemović. Šefket Kurtagić, sin Murat-age Kurtagića, kao i slikar Aldemar Ibrahimović, pomogli su mi u više navrata u snimanju video-kamerom, što mi je omogućilo neposredni kontakt s pjevačima.

Sveučilište "Wilfried Laurier" i profesor staroengleske književnosti Robin Waugh u Waterloo-u, Ontario, Canada, pružili su mi mogućnost da koristim najsuvremeniju tehničku opremu znanstvenog laboratorija "*Oral Research Site*" za proučavanje i kompjutersko editiranje ovih video-snimki.

Napokon, zahvaljujem izvanrednom guslaru Šuću Nurkoviću i dobrome prijatelju Šefketu Kurtagiću, te njihovim obiteljima, na gostoprимstvu, a svim pjevačima na vremenu i divnim pjesmama koje su poklonili meni i svima onima koji će ih ubuduće gledati, čitati i znanstveno proučavati.

**Napomena:** Svaka video vrpca traje po jedan puni sat. One su uglavnom ispunjene do kraja. Dakle, ova zbirka sadrži između 29 i 30 sati video-snimaka. Koliko mi je poznato, uz video-snimke Murat-age Kurtagića, koje smo 1989. godine snimili Marina Rojc-Čolaković i ja, ovo je jedina video-zbirka bošnjačke epske tvorbe.

## **Ponedjeljak, 4. srpanj**

- Video 1 Šefket Kurtagić (*Uvod*, oko 10 minuta).<sup>8</sup>  
Šučo Nurković : *Derđelez i Vuk Jajčanik*, I početak  
Video 2 Šučo Nurković : *Derđelez i Vuk Jajčanik*, II-III nastavak  
Video 3 Šučo Nurković : *Derđelez i Vuk Jajčanik*, IV završetak  
Ramo Ujkanović : *Nevjera Mujagine ljube* (kratka verzija)<sup>9</sup>  
Video 4 Hasim Murić : *Ajkunin san* (samo početak)<sup>10</sup>  
Mustafa Ramović : *Goljo serhatlija i od Hrvata Pavle*

## **Utorak, 5. srpanj**

- Video 5 Šučo Nurković : *Nevjera Mujagine ljube*, I-II početak i nastavak  
Video 6 Šučo Nurković : *Nevjera Mujagine ljube*, III-IV nastavak i dovršetak  
Video 7 *Razgovor Zlatana Čolakovića sa Huseinom Bašićem o bošnjačkoj epici*. Snimio Aldemar Ibrahimović u Bašićevoj kući u Plavu. (Ovu video-vrpcu dao sam na presnimavanje TV-stanici u Rožajama).

## **Četvrtak, 7. srpanj**

- Video 8 Harun Trtovac: *Ženidba Bojković Alije sa Zadarskom Tihanom*, početak

---

<sup>8</sup> Šefket je najstariji sin Murata Kurtagića. Ima vrlo lijep glas, ali nažalost rijetko pjeva. Snimio sam više puta njegovo pjevanje i svirku iz sentimentalnih razloga, jer je potpuno preuzeo melodiju i stil pjevanja od svoga velikog oca.

<sup>9</sup> Nije bilo lako pronaći pravilnu metodu sabiranja za ovog izvanrednog pjevača. Kada mi je ispjevao ovu krasnu baladu u samo stotinjak stihova, bio sam vrlo razočaran, jer sam odmah shvatio da se radi o pravom vrsnom bošnjačkom pjevaču. Prvog dana snimanja smetale su mu preglasne gusle, jer je naučen na tiši instrument. Zatim je pjesme «kratio». Kad sam ga upitao zašto pjeva tako kratke pjesme, odgovorio mi je da ja, kao poznavalac svih pjesama, ionako poznajem bitne dijelove pjesama, pa nema potrebe da te dijelove ispjeva naširoko! (Pritom je mislio na opise, te na one teme koje se često ponavljaju u različitim pjesmama). Napokon je donio svoje gusle, a ja sam mu objasnio da sabirem pjesme koje treba da mi otpjeva najljepše kako zna i umije. Otad smo snimali na moje najveće zadovoljstvo.

<sup>10</sup> Vrlo zanimljiv mladi pjevač iz Donje Lovnice, koji zaista krasno pjeva. Na nesreću, imao je vremena pjevati samo oko deset minuta, a zatim se više nismo našli.

Video 9 Harun Trtovac: *Ženidba Bojković Alije sa Zadarskom Tihanom*, završetak

### **Petak, 8. srpanj**

Video 10 Snimka dijela promocije naše knjige u Rožajama, u kom su nastupili pjevači Šefket Kurtagić, *Uvod*, Harun Trtovac, pjesmom o *Đerzelezu*, te Šućo Nurković, s *uvodnim dijelom* jedne svoje pjesme.

### **Nedjelja, 10. srpanj**

Video 11 Ramo Ujkanović: *Sanak snila ljuba Mujagina*  
Ramo Ujkanović: (početak *Razgovora o repertoaru*)  
Video 12 Šućo Nurković: (kratki *Razgovor*)  
Šućo Nurković: *Crnčević Fatima*, I-II, početak i nastavak  
Video 13 Hajruš Ledinić: *Mujova Ajkuna i Vide bajraktare*  
Šućo Nurković: *Crnčević Fatima*, III nastavak  
Video 14 Šućo Nurković: *Crnčević Fatima*, IV-V nastavak  
Video 15 Šućo Nurković: *Crnčević Fatima*, VI dovršetak  
Hajruš Ledinić: *Kajnidža Zlatija i Nika kapetan*

### **Ponedjeljak, 11. srpanj**

Video 16 Ramo Ujkanović: *Ženidba Velagić Ahmeta*, I početak  
Video 17 Ramo Ujkanović: *Ženidba Velagić Ahmeta*, II-III nastavak  
i dovršetak  
Video 18 Ramo Ujkanović: *Nevjera Mujagine ljube* (dulja verzija)

### **Utorak, 12. srpanj**

Video 19 Ramo Ujkanović: *Filip Mađarin*, I-II početak i nastavak  
Video 20 Ramo Ujkanović: *Filip Mađarin*, III dovršetak  
Ramo Ujkanović: *Hajduk Gopalija u Kormanu*, I početak  
Video 21 Ramo Ujkanović: *Hajduk Gopalija u Kormanu*, II-III nastavak i dovršetak  
Video 22 Mustafa Ramović: *Tanković Osman* (samo početak)  
Hajruš Ledinić: *Osvajanje Budima* (nedovršeno, pjevač se slabo sjećao pjesme)  
Video 23 Hajruš Ledinić: *Smrt Bojičić Alije* (Nahodi)  
Šućo Nurković: *Vuk Mandušić i Mujov Halil*, I početak  
Video 24 Šućo Nurković: *Vuk Mandušić i Mujov Halil*, II-III nastavak



Video 25 Šučo Nurković: *Vuk Mandušić i Mujov Halil*, IV dovršetak i *Razgovor*<sup>11</sup>

### **Srijeda, 11. srpanj**

Video 26 Ramo Ujkanović: *Gledić bajraktar*

Ramo Ujkanović: *Đukić Branka*, recitacija pjesme

Ramo Ujkanović: *Mujo i Halil u Lepur kraljevini*, I početak

Video 27 Ramo Ujkanović: *Mujo i Halil u Lepur Kraljevini*, II-III nastavak i dovršetak

Ramo Ujkanović: *Pogibija djece u Kragujevcu*

Ramo Ujkanović: *Kazivanja o svom životu*

Video 28 Ramo Ujkanović: *Pričanje o Đerđelezu*

Šefket Kurtagić: *Uvod u pjesmu*

Nail Ikanović: *Uvod u pjesmu*

Šefket Kurtagić: *Đukić Branka* (nedovršena pjesma)

### **Četvrtak, 12. srpanj**

Video 29 Zaim Međedović, *Razgovor*<sup>12</sup>

Video 30 Zaim Međedović, *Ženidba Bojičić Alije* (početak pjesme, oko trideset minuta)

---

<sup>11</sup> Ovu sjajnu pjesmu snimio sam u Nurkovićevom domu, navečer, od 8,30 pa sve do ponoći, u prisutnosti njegove supruge i djece.

<sup>12</sup> Snimka ovog razgovora Zlatana Čolakovića i Zaima Međedovića dragulj je ove moje zbirke (snimatelj je bio Aldemar Ibrahimović). Naime, sin Avda Međedovića u razgovoru detaljno opisuje Parryjevo, te Lordovo sabiranje, daje niz novih podataka koji rasvjetljaju njihovu metodu snimanja i daje krasnu sliku pjevačkog umijeća i osobe svoga oca.

## Bibliografija Avda Međedovića (oko 1875-1955)

Avdo Međedović: «*The Wedding of Smailagić Meho*,» Translated with Introduction, Notes and Commentary by Albert B. Lord, *SCHS III*, Collected by Milman Parry (HUP, Cambridge, Massachusetts, 1974.)

Avdo Međedović: «*Ženidba Smailagina Sina*», ed. David E. Bynum with Albert B. Lord, Center for the Study of Oral Literature, Cambridge, Mass, 1974; II. izdanje «*Ženidba Smailagić Mehe*», *junacki ep*, priredio Enes Kujundžić, Svjetlost, Sarajevo, 1987; III. izdanje: Sarajevo Publishing; IV. izdanje: unutar V. kola edicije «Bošnjačka književnost u 100 knjiga», parcijalna izdanja u: Husein Bašić: «*Usmena epika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*» (Almanah, Podgorica, 2003), te Dušica Minjović: «*Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije*,» Almanah, Podgorica, 2002.

Avdo Međedović: «*Ženidba Vlahinjić Alije, Osmanbeg Delibegović i Pavičević Luka*», Kazivao i pjevao Avdo Međedović, edited with prolegomena and notes by David E. Bynum (distr. by HUP, Cambridge, Mass, 1980, *SCHS VI*).

Albert B. Lord: «*Avdo Međedović, Guslar*,» *Journal of the American Folklore Society* 69, July-Sept. 1956.

Albert B. Lord.: «*Avdo Međedović*,» «*Avdo's Originality*,» «*Smailagić Meho*» of 1950, *SCHS III* (vidi gore)

Albert B. Lord: «*Tradition and the Oral Poet: Homer, Huso, and Avdo Međedović*,» *Poesia epica*, pp. 13-28, 1970

Albert B. Lord: An Example of Homeric Qualities of Repetition in Međedović's «*Smailagić Meho*», *Serta Slavica In memoriam Aloisii Schmaus, Trofenik, München*, 1971.

Albert B. Lord: «*Nasljeđe Milmana Parryja*», *Latina et Graeca* br. 26, 1986. (ZČ-ov interview s A.B. Lordom povodom 50-godišnjice smrti M. Parryja).

Cecile Maurice Bowra: «*Heroic Poetry*», London, 1961.

David E. Bynum: «*The Generic Nature of Oral Epic Poetry*,» *Genre*, 2, 1969.

David E. Bynum: «*The Daemon in the Wood, A Study of Oral Narrative Patterns*», HUP: Cambridge, Massachusetts, 1978.

Zlatan Čolaković: «*Tri orla tragičkoga svijeta*», CEKADE, Zagreb, 1989.

Zlatan Čolaković: «*Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović*», Almanah br. 25-26, Podgorica, 2004.

Zlatan Čolaković: «*Homer: Ćor Huso ili Avdo - rapsod ili aed?*», Almanah, br. 27-28, Podgorica, 2004.

Zlatan Čolaković i Marina Rojc-Čolaković: «*Mrtva glava jezik progovara*», Almanah, Podgorica, 2004.

Dorothea Wender: «*Homer, Avdo Međedović, and the Elephant's Child*», American Journal of Philology, 98 (1977).

Denana Buturović: «*Bosanskomuslimanska usmena epika*», Institut za književnost i Svjetlost, Sarajevo, 1992.

John Miles Foley: «*Oral-Formulaic Theory and Research*», Garland, New York – London, 1985. (u ovoj bibliografiji naveden je niz svjetskih publikacija o Međedoviću).

Enes Kujundžić: «*Ženidba Smailagić Mehe*» *Avda Međedovića u epskom sazviježđu* (predgovor u Avdo Međedović: «*Ženidba Smailagić Mehe*», Svjetlost, Sarajevo, 1987.

Enes Kujundžić: «*Muslimanska epika u američkoj slavistici i homerologiji*», Islamska misao, Sarajevo, 1991.

Dušica Minjović: «*Realizacija tematsko-sižejne osnove u epu i epskoj pjesmi na primjeru «Ženidbe Smailagić Mehe» Avda Međedovića i epske pjesme «Ženidba Smailović Meha»*», Almanah br. 19-20, Podgorica, 2002.

Dušica Minjović: «*Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije*», Almanah, Podgorica, 2002

Zdeslav Dukat: «*Homersko pitanje*», Globus, Zagreb, 1988.

Miroslav Kravar: «*Naša narodna epika kao argument u homerskom pitanju*», Umjetnost riječi, god. XXIII, br. 2, Zagreb, 1979.

Husein Bašić: «*Hrestomatija o usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*» (posebno: *Predgovor i tekst Avdo Međedović – pjevač priča*), Almanah, Podgorica, 2003

Novak Kilibarda: «*Kasni, ali pravi, epos. Avdo Međedović, Ženidba Smailagić Meha*», Književne novine, 39-1987, Beograd.

Lada Buturović, *Tekstualizacija priče o epu (Povodom epa Avda Međedovića «Ženidba Smailagić Meha»)*, Almanah br. 17-18, Podgorica, 2001.

Munib Maglajlić: «*Balkanski 'pjevač priča' i njegov junački ep*», Odjek XLI, 3, Sarajevo, 1988.

Softić Aiša: «*Kompoziciona struktura epa «Ženidba Smailagić Mehe»*», «*Seoski dani Sretena Vukosavljevića*», Prijepolje, XIII, 1992.

Maruf Fetahović: «*Invokacija u spjevu Avda Međedovića 'Ženidba Smailagić Mehe'*», Almanah br. 3-4, Podgorica, 1998.

Alija Džogović: «*Dijalektalne i zavičajne govorne specifičnosti u epu Ženidba Smailagić Mehe Avda Međedovića*», Almanah br. 1-2, Podgorica, 1994, te u proširenom obliku tekst pod istim naslovom u: «Rožajski zbornik» br. 10, Rožaje, 2001.

Šefket Krcić: «Pjesništvo sandžačkog Homera Avda Međedovića», Rožajski zbornik br. 10, Rožaje, 2001

Čamil Sijarić: «*Avdo Međedović – pjevač epskih narodnih pjesama*», Život, XXXII, 11-12, Sarajevo, 1983.

Čamil Sijarić: «*Avdo Međedović – narodni pjevač*», Odjek, XL, br. 20, Sarajevo, 1987.

## Bibliografija Murata Kurtagića (1914-1999)

Albert Bates Lord: *SCHS I-II* (Sinopsis pjesme «Osvajanje Bagdada», opis Kurtagićevog pjevanja), HUP i SAN, Cambridge and Belgrade, 1953-1954.

Zaim Azemović: «*Guslari-stvaraoci iz Sandžaka*», Novopazarski zbornik br. 4, Novi Pazar 1980.; također u Husein Bašić: «*Hrestomatija o usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*,» Almanah, Podgorica, 2003.

Zlatan Čolaković: «*Tri Orla tragičkoga svijeta*» (poglavlje *Herojska mitska priča*), CEKADE, Zagreb, 1989.

Zlatan Čolaković: «*Muslimanska epika na filmu*», Iseljenički kalendar, Zagreb, 1991.

Zlatan Čolaković: «*South Slavic Epics, Kostreš The Chieftain,*» Cross Cultures, April/May, June/July, 1992, February/March 1993, Kitchener/Waterloo/Guelph.

Zlatan Čolaković: «*Pjesništvo Muratage Kurtagića*», Rožajski zbornik, Rožaje, 2001.

Zlatan Čolaković: «*Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović*», Almanah br. 25-26, Podgorica, 2004.

Zlatan Čolaković i Marina Rojc-Čolaković: «*Mrtva glava jezik progovara*», Almanah, Podgorica, 2004.

Ljubiša Rajković: «*Odlike nekih muslimanskih narodnih epskih pesama Rožaja i okoline*», (Zbornik radova XXXV kongresa SUFJ, Rožaje, 1988).

Ljubiša Rajković: «*Sa londže zelene, Bošnjačke junačke narodne pjesme iz Sandžaka*» (Samostalno izdanje Ibiš Kujević, Rožaje, 2001)

Marina Rojc-Čolaković: «*Kostreš Harambaša*», *Magistarska radnja* (Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 1991.)

Vuk Minić: «*Murat Kurtagić*» (*Makedonski folklor br. 47, Skopje, 1991*; navodim prema Husein Bašić: «*Hrestomatija o usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*, Almanah, Podgorica, 2003)

Husein Bašić: «*Usmena epika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*» (Almanah, Podgorica, 2003.

Husein Bašić: «*Zeman kule po čenaru gradi*», Tuzla, 1991.

## *Donatori*

<b>Donatori Almanaha</b>			
<b>IME</b>	<b>PREZIME</b>	<b>MJESTO</b>	<b>PRILOG u €</b>
Prof.dr Novak	Kilibarda	Podgorica	250,00
Rifat	Hasanagić	Bijelo Polje	50,00
Umer	Ramdedović	Berane - Lagatore	50,00
Razija R.	Ramčilović	Berane - Lagatore	50,00
Rejhan R.	Ramčilović	Berane - Lagatore	50,00
Rifat	Ramčilović	Berane - Lagatore	50,00
Sadik	Ramčilović	Berane - Lagatore	50,00
Senad	Latić	Berane - Lagatore	50,00
Misin	Ramčilović	Berane - Lagatore	50,00
Šefkija	Marković	Njujork	50,00
Hazbija	Mehović	Berlin	50,00
Jakub	Durgut	Pljevlja	50,00
Zehra	Fetahović	Podgorica	50,00

Postanite i Vi dio porodice "Almanaha". Pomažući nama gradite budućnost svojoj djeci i svojim potomcima, a spomenik svojim precima. Neka vaše ime ostane zapisano među poklonicima kulture, nauke i umjetnosti.

ž. račun br.: 550-3717-87

Udruženje "Almanah" - Podgorica

"Almanah" možete naručiti po cijeni od 10 € po primjerku uplatom na žiro račun: 550-3717-87, u korist Udruženja "Almanah" - Podgorica, ili pozivom na mob. tel.: 069 310 585

almanah

ČASOPIS ZA PROUČAVANJE, PREZENTACIJU I ZAŠTITU  
KULTURNO-ISTORIJSKE BAŠTINE BOŠNJAKA/MUSLIMANA

Izlazi dva puta godišnje

Štampa: 3M Makarije - Podgorica

Tiraž: 1.000 primjeraka

Adresa: "Almanah", S. M. Ljubiše 11, Podgorica

E-mail: [almanah@cg.yu](mailto:almanah@cg.yu)

E-mail glavnog urednika: [serbor@cg.yu](mailto:serbor@cg.yu)

Internet adresa: <http://www.almanah.cg.yu>